SALON

DE

1882

PARIS

LUDOVIC HASCHET EDITEUR

TROISIÈME ANNÉE

L'Exposition des Beaux-Arts

(SALON DE 1882)

COMPRENANT

QUARANTE PLANCHES EN PHOTOGRAVURE

PAR GOUPIL ET C^{ie}

CENT QUATRE-VINGTS DESSINS

D'APRÈS LES ORIGINAUX DES ARTISTES

AVEC LE CONCOURS LITTÉRAIRE DE

MM. PH. BURTY

DANIEL BERNARD, VICTOR CHAMPIER, ÉDOUARD DRUMONT

JULES FLEURICHAMP, GUSTAVE GOETSCHY

CATULLE MENDÈS, EUGÈNE MONTROSIER, GASTON SCHÉFER

LIBRAIRIE D'ART

LUDOVIC BASCHET, ÉDITEUR

125, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, PARIS

M DCCC LXXXII

L'EXPOSITION DES BEAUX-ARTS

TIRAGE DE LUXE

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE 581 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS

2 Exemplaires, nos 1 et 2, sur papier du Japon, gravures sur parchemin.

14 — nos 3 à 16, texte et gravures sur papier du Japon.

565 — nos 17 à 581, texte sur papier de Hollande.

N^o 64

N
5066
A3
1882
NMAA

TROISIÈME ANNÉE

L'Exposition des Beaux-Arts

(SALON DE 1882)

COMPRENANT

QUARANTE PLANCHES EN PHOTOGRAVURES

PAR GOUPIL ET C^{ie}

CENT QUATRE-VINGTS DESSINS D'APRÈS LES ORIGINAUX DES ARTISTES

AVEC LE CONCOURS LITTÉRAIRE DE :

MM. PHILIPPE BURTY, DANIEL DERNARD, VICTOR CHAMPIER,

ÉDOUARD DRUMONT, JULES FLEURICHAMP,

GUSTAVE GOETSCHY, CATULLE MENDÈS, EUGÈNE MONTROSIER, GASTON SCHÉFER.

Salon (Exhibition) (1882: Paris, France)

LIBRAIRIE D'ART

LUDOVIC BASCHET, ÉDITEUR

125, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, PARIS

M DCCC LXXXII

LISTE DES RÉCOMPENSES

SALON DE 1882

PEINTURE, SCULPTURE ET GRAVURE

LISTE OFFICIELLE

DES NOMINATIONS

DANS

L'ORDRE DE LA LÉGION D'HONNEUR

AU GRADE DE COMMANDEUR :

BONNAT (Léon), peintre.

AU GRADE D'OFFICIER :

CAIN (Auguste), sculpteur animalier.

AU GRADE DE CHEVALIER :

CAZIN (Jean-Charles), peintre.

GERVEX (Henri), peintre.

PILLE (Charles-Henri), peintre.

IDRAC (Jean-Antoine-Marie), sculpteur.

LANSON (Alfred), sculpteur.

WALTNER (Charles-Albert), graveur.

LAGUILLERMIE (Auguste), graveur.

ROBERT (Charles-Jules), graveur.

LISTE DES RÉCOMPENSES

DÉCERNÉES PAR L'ÉTAT

PRIX DU SALON

LONGEPED (Léon-Eugène), sculpteur.

BOURSES DE VOYAGE

PEINTURE

LEROY (Paul).
BLRTON (Armand).
BOMPARD (Maurice).
MEYS (Marcel-Paul).

SCULPTURE

DAILLION (Horace).
PÉZIEUX (Jean-Alexandre).
MASSOULLE (Paul-Arthur).
CORDIER (Louis-Henri).

LISTE DES RÉCOMPENSES

DÉCERNÉES PAR LE JURY

MÉDAILLES D'HONNEUR

PUVIS DE CHAVANNES (Pierre), peintre.
WALTNER (Charles-Albert), graveur.

SECTION DE PEINTURE

MÉDAILLES DE DEUXIÈME CLASSE

DELORT (Charles-Edouard).	HUGUET (Victor-Pierre).
ADAN (Emile-Louis).	MOUTTE (Alphonse).
LAPOSTOLET (Charles).	MOYSE (Edouard).
QUOST (Ernest).	LOBRICHON (Timoléon).
BRISSOT DE WARVILLE (Félix).	DEMONT (Adrien-Louis).
EDELFEITZ (Albert).	SOYER (Paul).

MÉDAILLES DE TROISIÈME CLASSE

DUTZSCHOLD (Henri).	GAUTIER (Amand).
BERTHOU (Armand).	BAUDOIN (Paul-Albert).
BEAUVAIS (Armand).	CALLOT (Georges).
NOZAL (Alexandre).	LAGARDE (Pierre).
BINET (Victor).	DESBROSSES (Jean).
ROCHEGROSSE (Georges).	DELAHAYE (Ernest-Jean).
CAPDEVIELLE (Louis).	GIRARD (Firmin).
CLAIRIN (Georges).	BÉRAUD (Jean).
STEINHEIL (Adolphe-Charles-Edouard).	LEROY (Paul-Alexandre-Alfred).
SAINTIN (Henri).	EDOUARD (Albert).
HAYON (Léon).	STOTT (William).
DOYEN (Gustave).	BRIELMANN (Jacques-Alfred).
DARGENT (Alphonse).	ARANDA.
DARDOIZE (Emile).	VEGMAN (Mlle Berthe).

MENTIONS HONORABLES

AGACHE (Alfred-Pierre).	THOMPSON (Harry).
BRANDT (Joseph).	THOMAS (Charles-Armand).
CESBRON (Achille).	THOLER (Raymond).
COURTENS (Franz).	VILLAIN (Eugène).
CROCHEPIERRE (André-Antoine).	ZILHARDT (Mlle Jenny).
DUFOUR.	ALLEMAND (Gustave).
DUPUIS.	WEIZ (Alden).
FRÈRE (Charles).	BÉROU (Louis).
FRIANT (Émile).	CAIN (Georges-Jules-Auguste).
GALLARD-LÉPINAY (Emmanuel).	CHELMONSKI (Joseph).
GROLLERON (Paul).	DURST (Auguste).
KNIGHT (Daniel-Ridgway).	DUBUISSON (Albert-Lucien).
LIRA (Pedro-Francisco).	JAMIN (Paul-Joseph).
LECOINTE.	JEANNIOT (Pierre-Georges).
LUBIN (Jules-Désiré).	GAMBART (Henri-Jean).
MANGEANT (Paul-Émile).	LAPENNE (Pierre-Philippe-Antoine).
MINET (Émile-Louis).	LOUSTAUNAU (Louis-Auguste-Georges).
MAURIN (Charles).	LAISSEMENT (Henri-Adolphe).
MUNIER (Émile).	LEENHARDT (Max).
OLIVE (Jean-Baptiste).	MILLOCHAU (Émile-Joseph).
PLUCHART (Henry).	POMPON (Charlay).
PATON-COMERRE (Mme J.).	RUEL (Léon).
ROY (Marius).	ROBIQUET (Mlle Marie-Aimée).
SICARD (Nicolas).	SIMONS (Marius).
SCHOUTTETEN (Louis).	VUILLIER (Gaston).

SECTION DE SCULPTURE

GRAVURE EN MÉDAILLES ET SUR PIERRES FINES

~~~~~  
MÉDAILLES DE PREMIÈRE CLASSE

|                           |                   |
|---------------------------|-------------------|
| HUGUES (Jean-Baptiste).   | PARIS (Auguste).  |
| LONGPIED (Louis-Georges). | LEMAIRE (Hector). |

## MÉDAILLES DE DEUXIÈME CLASSE

|                          |                                          |
|--------------------------|------------------------------------------|
| DAILLON (Horace).        | FRANÇOIS (Henri-Louis). (Pierres Fines.) |
| CROISY (Aristide).       | ROTY (Louis-Oscar). (Médailles.)         |
| ROULLEAU (Jules-Pierre). | MASSOULLE (Paul-Arthur).                 |
| ALLOUARD (Henri-Émile).  | ESCOULA (Jean).                          |

## MÉDAILLES DE TROISIÈME CLASSE

|                                      |                             |
|--------------------------------------|-----------------------------|
| ASTANIÈRES (Eugène-Nicolas-Clément). | FOSSE (Athanase).           |
| ROLARD (François-Laurent).           | FAGEL (Léon).               |
| PÉZIEUX (Jean-Alexandre).            | BOUTELLIÉ (Jean-Ernest).    |
| GOSSIN (Louis).                      | BOTTÉE (L.-A.).             |
| CORNU (Vital).                       | BASTET (Victorien-Antoine). |
| CHEMIN (Victor-Joseph).              | DEVENET (Claude-Marie).     |
| LE COINTE (Aimé-Joachim-Léon).       |                             |

## MENTIONS HONORABLES

|                                      |                           |
|--------------------------------------|---------------------------|
| DOLIVET (Emmanuel).                  | BRAMBECK (Edward).        |
| BÉLARD (Gustave).                    | BULIO (Jean).             |
| DARBEFEUILLE (Paul).                 | CHÉREAU.                  |
| ASTRUC (Zacharie).                   | DEKEYSER (Jean-Baptiste). |
| SAINT-VIDAL (Francis de).            | LEGROS.                   |
| PILET (Léon).                        | LÉOFANTI (Adolphe).       |
| CHARPENTIER (Alexandre-Louis-Marie). | LEROUX (Etienne).         |
| LORMIER (Edouard).                   | LEVASSEUR (Henri-Louis).  |
| ELIAS (Edouard-Pierre-Joseph).       | LEYSALLE (Emile).         |
| CADOUX (Marie-Edme).                 | MADRASSI (Luca).          |
| DURVIS (Marie).                      | MAUGENDRE (Edouard).      |
| LEMAIRE (Georges-Henry). (Graveur.)  | MOMBUR (Jean).            |
| MARIOTON (Claudius).                 | NAMUR (Emile).            |
| ARIAS (Mlle Virginie).               | PEYROL (F.-A.-Hippolyte). |
| COGER (Alexandre-Frédéric).          |                           |

~~~~~

SECTION DE GRAVURE ET LITHOGRAPHIE

MEDAILLES DE PREMIÈRE CLASSE

JACQUET.

| BOILVIN (Emile).

MÉDAILLES DE DEUXIÈME CLASSE

LEHNHOFF (Ferdinand).
BELLENGER (Georges).

| ROUSSEAU (Léon).

MÉDAILLES DE TROISIÈME CLASSE

LUCAS (Louis).
LENAIN (Louis).
GUÉRARD (Henri).
BURNAND (Eugène).
HAIG (Axel-Hermann).

| MAURAND (Charles).
BELLENGER (Clément-Edouard).
CLOSSON (William-Baxter).
MAUROU (Paul).

MENTIONS HONORABLES

DEBLOIS (Charles-Théodore).
CONTOUR (M^{lle} Lucie).
BOISSON (Léon).
BORDET (Auguste).
DUPONT (François-Félix).
MATHEY (Armand).
DESBROSSES (Léopold).
HUET (René-Paul).
RENOUARD (Paul).
BOULARD (Auguste).
DUVIVIER (Albert).
BOCOURT (Etienne-Gabriel).

| DUTHEIL (Hippolyte-Constant).
DALLIANCE (Louis).
DELORME (M^{me} Eugénie).
PAILLARD (Pierre-Henri).
THOMAS (Émile).
FLEURET (Léon-Louis).
MATHÉ (Basile).
VERGNES (Camille-Victor).
FRAIPONT (Gustave).
PRALON (Antoine).
LUNOIS (Alexandre).

LA

PEINTURE DECORATIVE ET RELIGIEUSE

Une œuvre suffit pour garder un Salon de l'oubli. Le Salon de 1882 en compte plusieurs, mais aucune qui possède l'élévation, la grandeur, l'entière possession d'idéal des compositions de M. Puvis de Chavannes. C'est pourquoi, tout de suite, nous allons au peintre et à ses créations, que déjà le sentiment public a sacrées. La foule et la presse lui ont, dès le premier jour, décerné la médaille d'honneur que les artistes viennent de lui voter, non-seulement comme récompense des labeurs présents, mais comme consécration de toute une vie de dignité humaine et de probité artistique. Nous sommes donc heureux d'ouvrir ce livre consacré à l'Art, en inscrivant à son fronton le nom d'un de ses plus éloquents serviteurs.

En 1880, M. Puvis de Chavannes exposait un immense carton,

l'esquisse absolument rigoureuse d'un panneau destiné au musée d'Amiens; c'était le thème des *Jeunes Picards s'exerçant à la lance*. Cette année, il nous montre le panneau peint, prêt à être mis en place.

La précision du dessin, la rectitude anatomique, la variété des scènes représentées, l'ampleur de la conception, l'opposition offerte par le côté agreste et familier et par le côté épique, les lignes mouvementées d'un paysage de Virgile où passerait le souffle de Tyrtée, l'étendue de l'horizon qui fuit, la calme sérénité de l'atmosphère font de cette page une composition tout à fait supérieure. Elle est, comment dirons-nous? à la fois véhémence et discrète; elle attire et elle attendrit; elle est auguste et elle est simple. Nous l'acceptons sans discussion. Pour nous, elle est superbe; que les autres pensent autrement, cela nous est égal. Il y a tant de leçons à donner encore avant que l'éducation intellectuelle de la foule soit commencée.

Comme opposition à cette page qui chante l'hymne de l'héroïsme, le peintre nous montre le *Doux Pays*: Un coin de la côte méditerranéenne qu'ombragent des orangers chargés de fruits et que baignent les « flots harmonieux; » à gauche, un groupe de femmes dignes des Panathénées grecques; deux sont assises, une troisième, debout, vue de dos, tient la branche d'un laurier auquel elle vient de cueillir une fleur. A terre sont des corbeilles remplies des fruits d'or. A côté, des enfants luttent. Plus loin, une fillette rêveuse au bord de la falaise contemple les jeux de ses compagnons. Une autre femme, fièrement dressée, se découpe en silhouette sur un ciel doré. Ce doux pays, c'est l'Arcadie, c'est l'Eden, c'est le pays où la chimère des poètes aime à se poser. Ça et là, des masses de verdure, des arbres légers émergent, pendant que la mer bat de ses vagues la rive enchantée. Des voiles découpées comme l'aile des mouettes filent vers l'inconnu, des pêcheurs relèvent leurs filets. Oui, c'est le doux pays, celui où il ferait bon de naître, de vivre et de mourir. Page exquise, destinée à orner l'hôtel d'un artiste, panneau magistral digne de la haute situation conquise par M. Puvis de Chavannes.

Nous aimons les rêveurs, ces rhapsodes de la poésie ambiante qui enveloppe tout cerveau bien équilibré; nous les acclamons parce

LEFEBVRE Jules). *La Fiancée.*

qu'ils nous tirent de la nuit où l'homme actuel végète, et que leur flambeau, celui qu'Apollon alluma, nous fait l'effet du pan de ciel bleu qui apparaît au mineur sortant du puits. Peu nous importe ce qu'ils disent, le milieu dans lequel ils nous entraînent, le cadre qui leur sert à limiter leur fable. Ils nous bercent de la mélodie des chants divins; cela nous suffit pour les estimer.

Croyez vous que nous chicanerons M. Jules Lefebvre sur l'époque qui vit fleurir sa *Fiancée*? à quoi bon. Telle quelle, elle nous plaît. Qu'elle soit grecque ou romaine, cela ajouterait-il un charme à la fête que nous offre la toile du jeune maître? Nous la prenons ainsi qu'il l'a conçue. La fiancée soucieuse dans sa chaise d'ivoire alors qu'une jeune femme drape les plis de son voile et fixe la fleur d'oranger sur son front de vierge. Elle scrute l'avenir et elle redoute l'inconnu. A ses pieds, une enfant semble l'encourager, à gauche deux bambins détachés d'une muraille de Pompéi ouvrent des yeux surpris.

Une ligne savante dans sa grâce, un arrangement délicat dans sa noblesse, une coloration adoucie telle que les fresques la comportent, font de cette toile qui doit servir de panneau décoratif à un palais de nabab de New-York, une chose absolument réussie.

Le décousu de l'exposition ne nous permet pas de suivre une marche régulière. Un classement méthodique nous y inviterait, que nous ferions encore l'école buissonnière. C'est si bon de piétiner dans les plates-bandes du sens commun! Du rêve, nous allons, sans lien, passer à la vie intense qui déborde du 14 *Juillet 1880* de M. Roll. Ici l'art moderne se substitue à l'art conventionnel; la fièvre du décorateur s'ajoute à la flamme du moderniste.

M. Roll, non sans succès, a tenté de peindre une scène populaire. Seulement il a confondu, dans un même cadre, le peuple et la populace. Tandis que toute la partie droite de la vaste composition qu'il a brossée avec le pinceau de Rubens éclate de joie saine, d'enthousiasme viril, la partie gauche nous montre des bas-fonds que, spectateur habituel des manifestations publiques, nous avouons n'avoir jamais aperçus. Et, en supposant même, qu'à de certains moments, la lie sociale remonte à la surface de la rue, nous estimons qu'il eut été bien de le cacher. Nous regrettons d'autant plus d'avoir à faire ces réserves, que la « machine » décorative de

M. Roll abonde en épisodes traités de main de maître. Elle a les grouillements et les rutilances d'un peuple lâché à travers les rues, avec une puissance de vie, un éclat de couleur, une sensation de plein air qui sont le comble de la vérité. Mais, nous y revenons, il est telle circonstance où, à l'encontre de Montaigne, il ne faut pas aimer « Paris jusques en ses verrues. »

M. G. Dubufe, élève de son père et de Mazerolle, a exposé un diptyque allégorique consacré à la *Musique sacrée* et à la *Musique profane*. C'est d'une façon subtile qu'il nous montre ce qui distingue l'une de l'autre; certes, nous ne prisons pas outre mesure l'entreprise de M. Dubufe, mais comme nous savons que ce dernier compte à peine vingt-cinq ans, nous ne nous sentons pas le courage de le blâmer de sa hardiesse. Il a le temps de s'en repentir et de revenir à des tâches plus modestes et à des sujets plus simples. Toutes les belles dispositions qu'il ne cache point pourront être utilisées par lui quand, délaissant l'idéal où les vers d'un poète dont le livret nous cèle le nom l'ont emprisonné, il s'en tiendra au réel, ou sinon au réel absolu, du moins à des épisodes moins vagues et partant plus sympathiques.

Notez qu'un tableau de chevalet aurait suffi à ce chercheur de difficultés pour exprimer son idée, et que si on le blâme, c'est d'avoir délayé outre mesure la pensée qui vivait en lui.

La *Vérité* de Baudry nous est une compensation, et nous en savourons l'élégance, la hautaine fierté, le charme exquis enfermés dans un cadre un peu plus grand que la main. Certains hommes atteignent la nue en se tenant droit; d'autres s'en éloignent en se hissant sur des échasses.

A l'*Exposition internationale* de la rue de Sèze, Baudry triomphe aussi à côté d'Alfred Stevens. Petites et grandes pages : sujets mythologiques, portraits, ceux d'Edmond About, du frère du peintre, de Giraud, mort récemment, et la *Perle*, cette adorable figure que la vague vient de rouler, que de merveilles! Partout où Baudry se prodigue — que ne le fait-il plus souvent! — il est au-dessus de ceux qui l'environnent. S'il expose seul — tentative parfois entourée d'écueils — il enlève les suffrages des plus délicats. Son art a une force pénétrante, une action saine, une éloquence pleine de vibration; ses *Noces de Psyché* — après Raphaël! — pla-

Photographie tirée d'un original de 1840

Entombement de Jésus-Christ

MISE AU TOMBEAU

MONCHABLON (X.-A.). *L'Annonciation.*

fond, et le panneau détaché de la cheminée de la salle à manger du château de Chantilly: *Saint Hubert*, sont des morceaux de musée.

M. Monchablon a peint l'*Annonciation*. C'est d'un bon sentiment religieux. Peut-être pourrait-on critiquer la tonalité générale d'une crudité désagréable, crudité d'autant plus visible que la figure de la Vierge, droite comme un lys, est charmante d'attitude, d'expression et de rendu.

L'ange qui apporte la bonne nouvelle est d'une tournure agréable; le groupe du haut nous plaît moins.

C'est un peu à dessein que nous entremêlons avec

la peinture décorative la peinture dite religieuse; les deux se tiennent quoique destinées souvent, l'une à dire les fables mythologiques, l'autre les légendes chrétiennes. Il est telle nécessité

ou l'on peut faire marcher de front le profane et le sacré.

M. de Vriendt cherche la lumière et la vérité dans le passé, et c'est avec une formule en rapport avec le sujet qu'il voulait traiter, qu'il a montré *Philippe le Beau armant son fils Charles*

MULLER (Ch.-L.). *Marie-Madeleine*.

de Luxembourg, chevalier de l'ordre de la Toison d'or. C'est de l'art primitif où se révèlent de sérieuses manifestations : un dessin serré, un arrangement ingénieux, une couleur chatoyante ; morceau détaché d'un vitrail de l'an 1400, feuillet arraché d'un livre d'Heures enluminé par la main patiente d'un bénédictin.

Pendant que M. de Vriendt demande la vie à la mort, M. Valadon fait rutiler les carnations dorées d'une *Madeleine*, et

M. Muller, de l'Institut, papilloter les chairs d'une repentie de la dernière heure, qui montre trop le modèle d'atelier et pas assez l'énamourée flagellant d'orties, dans le désert où l'a poussée l'exaltation de la croix, le corps qui fit la perdition de son âme.

M. Yvon est un familier de la peinture philosophique. Benserade mettait l'histoire romaine en rondeaux; lui, il met la philosophie de l'histoire à l'huile! Rébus assez compliqué que celui qu'il nous demande de déchiffrer. Jacob et ses douze fils; les grands Prophètes; le Christ; les Apôtres; les Martyrs; les Évangélistes; saint Paul; la Foi, l'Espérance et la Charité; les Saints; les Pères de l'Église jusqu'à Fénelon et Bossuet; enfin, en bas de la composition, « les races humaines affranchies se groupant autour de la formule évangélique : *Aimez-vous les uns les autres* ». Que de mots pour écrire peu de choses, et qu'on serait tenté de dire à cet enfileur de perles : « J'aime mieux ma mie, ô gué. »

Je cite en passant M. Wagrez, maniéré et précieux : l'*Ixion*, véhément et d'un ferme dessin, de M. Bramtot; le *Saint François de Sales*, de M. Crauck, pour l'église Sainte-Anne, à Amiens, et j'arrive aux *Saisons* de M^{lle} Abbéma.

ABBEMA (M^{lle} Louise).

Les Saisons (l'Été).

Délaissant l'allégorie, rompant avec les traditions de la Fable, la jeune et très intéressante artiste a placé le Printemps, l'Été, l'Automne et l'Hiver sous le vocable de comédiennes aimables et aimées. C'est ainsi que nous voyons, dans des paysages en hauteur, avec la grâce tendre d'Avril et la sérénité mélancolique de Novembre, M^{lle} Baretta et M^{me} Damalas; et sous la floraison de l'Été, M^{me} Samary, et sous les blancheurs hyperboréennes de l'Hiver, M^{lle} Reichemberg.

L'hiver, également, a inspiré M. Jean Aubert qui, comme toujours, a demandé à Prudhon le secret du charme et de la facture. Dans un paysage poudré à frimas, il montre une jeune fille et un amour se réchauffant proche un brasero de métal placé là par la main d'un magicien. Ah! les

adorables dessus de portes on ferait avec des compositions de ce genre, dignes du XVIII^e siècle! C'est parfait d'exécution, et pourtant, souvent on s'y laisse prendre et on a des illusions qui vous enlèvent là où planent les divines chimères!

Que de vérités diverses chantées par les artistes, que de rêves opposés caressés, que d'ambitions enserrées entre deux pôles manifestées! Le Salon est un vaste champ d'exploration. Quand on y marche longtemps, on est un peu semblable aux pionniers des Eldorados d'outre-mer qui, d'un pas incertain, font rouler le lingot d'or vierge où le cabochon dans sa ganguie. Il arrive aux curieux, aux chercheurs d'abstractions, de découvrir un artiste modeste mais sincère, savoureux, inexpérimenté, et nonobstant éloquent. Pourquoi toutes ces qualités nous demandera-t-on? Parce que cet homme, ce peintre, est un simple. Son idéal le soulève et, sans s'en douter il touche à la vérité. Est-ce pour M. P. Albert Baudoin que nous écrivons cette interminable digression? Peut-être. Son envoi qui n'est pas petit, deux frises de dix mètres pour l'École Dombasle, exhale une bonne odeur de travail rustique. Il s'agissait pour l'interprète, de raconter en des mots divers l'*Histoire du Blé*, thème qui illumine toujours celui qui s'en approche. Mystère auguste de la gestation sublime de la terre. D'abord le labour, le sol éventré par le soc de la charrue montrant ses entrailles fécondes; ensuite, les semailles, le grain lancé par la main du paysan avec « le geste auguste du semeur »; puis, en Novembre, la herse ramenant de ses dents aiguës la terre sur le sillon où le grain va opérer sa métamorphose. Tel est le premier sujet.

Dans le second, les cloches ont sonné la naissance, et depuis des semaines déjà, la neige a disparu et les vols de corbeaux se sont éloignés. L'épi est fièrement sorti du néant et voici la moisson, puis la mise en meules, le départ pour la ferme où on va engranger la récolte d'or. Des glaneuses passent, ainsi que Ruth dans le champ de Booz.

M. Baudoin a bien compris la belle idée qu'il avait soumise au concours de la ville et il l'a traduite avec une sincérité qui, de même que les choses les plus humbles touche souvent à la grandeur. Il n'est pas tombé dans le travers de M. Jules Didier qui ayant à représenter en frise décorative, la Construction, la

FRAGMENT D'UNE FRISE DÉCORATIVE
TRAVAUX DES CHAMPS par JULES DIDIER.

DIDIER (J.) Fragment d'une frise (travaux des champs), exécutée pour une école de la ville de Paris.

Un des bassins

Photographie de A. J. L.

DASSINS DE LA VILLETTE

Charpente, la Métallurgie, la Céramique, l'Horticulture et l'Arboriculture a placé toutes ses figures et leurs accessoires complémentaires sur un fond neutre, de sorte que le vaste ensemble à l'air d'être formé de parties découpées, collées sur le mur. Pas de mouvement, pas de perspective, pas d'air. Au contraire, chez M. Baudoin les figures et les groupes se modèlent dans l'atmosphère qui les baigne et les enveloppe.

« 100 BULAND. 1822. »

BULAND (J.-E.). *Jésus chez Martha et Marie.*

M. Buland qui donnait tant de promesses subit une crise terrible.

Son art est atteint d'anémie. Pas de plans, pas de reliefs. Devant son envoi de cette année, on pense à « l'ombre d'un valet, brossant avec l'ombre d'une brosse, l'ombre d'un carrosse. » — Le plafond de M. Bin a besoin d'être mis en place pour qu'on puisse le bien juger. Quant à la toile bizarre de M. Besnard : *l'Abondance encourage le travail*, je la mentionne sans m'y arrêter. — Les *Échecs*, de M. Brunclair, panneau allégorique plein de promesses, mérite les plus grands éloges. C'est la manifestation d'un artiste dans une très bonne voie.

M. Blanchon et M. Gervex ont complété, l'un et l'autre, les travaux décoratifs de la mairie du dix-neuvième arrondissement. Voyons ce que l'un et l'autre de ces deux hommes ont inventé :

Après *l'École du soir*, M. Blanchon nous donne la *Déclaration de naissance*, avec sa date moderne, son milieu local, la simplicité

et le côté grave tout à la fois de cette formalité sociale. Nous voyons, dans ce panneau très vaste, beaucoup de particularités qui nous touchent, nous, les pères. A gauche de la salle, l'employé assis devant un bureau à cylindre; tête blanche et bonne personne. Une femme, accompagnée d'une nourrice et entourée de parents ou de témoins, présente l'enfant. D'autres figures, debout ou assises. A droite, un groupe d'ouvriers; le père et la mère (cette dernière déjà relevée, la vaillante!), avec un marmot au maillot. Dans les couloirs, des êtres qui attendent leur tour. Un sentiment particulier de vie, de réalité anime cette composition. Tout s'y meut à l'aise et il semble que l'écho des propos tenus va arriver jusqu'à soi. De l'air et de la lumière vivifient et éclairent toute la scène. Des colorations souples et harmonieuses l'égaient sans la traverser trop brutalement.

M. Gervex a peint le *Bassin de la Villette*, avec son colossal mouvement de commerce, son activité vertigineuse et le déploiement surhumain de force qui s'y fait chaque jour. Au loin, dans une perspective heureuse, les docks où les chalands viennent apporter les marchandises et d'où ils en emportent pour l'exportation. Sur les premiers plans, des hommes nus jusqu'à la ceinture, avec des torsos d'athlètes et des bras dont les muscles, grossis par les durs labeurs, détruisent les lignes anatomiques. Il y a là deux personnages superbes de musculature dont Puget se serait servi pour ses cariatides cyclopéennes.

Sans transition nous reviendrons à la galanterie du sujet, au beau désordre de l'exécution, tels que les pratique M. Émile Bayard, un raffiné, après avoir été un véhément. La grande toile panoramique de M. Eugène Baudoin : *Lodève*, est un excellent morceau. Nous estimons aussi *Tobie recouvrant la rue*, de M. Henri Charrier, et la *Mort de saint Paul de Léon*, signée Duffaud. Ce peintre imite J.-P. Laurens, un maître, ce qui est son excuse. Qui n'imité-t-on pas, du reste? M. Collin et son *Idylle*, deux figures nues, dans une prairie, font penser à Puvis de Chavannes. M. Daux, italianise le faire d'Alma-Tadéma. M^{lle} Louise Desbordes ne copie personne. Elle s'en tient à la nature qu'elle réchauffe à la flamme d'un des plus étonnants tempéraments que nous connaissions. Tout dans ses compositions respire à la fois la grâce, le parfum et

BLANCHON (E.-H.), 'Déclaration de naissance.'

la force. C'est une femme qui serait digne d'être un homme. Théodore Rousseau qui trouvait que les femmes : « ne concluent pas », eût changé d'avis s'il eût connu M^{lle} Desbordes. — M. Daras s'est attaqué à *Samson* sans être terrassé. On voit qu'il s'est nourri de la moelle du lion avec l'auteur de *Pro patria ludus* et avec M. Delaunay. *L'Enfant prodigue*, histoire touchante, s'il en fut, leçon que nous rappelons à nos fils, a tenté M. Friant et M. Mangeant. Des deux tableaux, nous préférons celui de M. Mangeant, tout à fait remarquable. On y trouve un peu de la sobriété de M. Cazin, avec un je ne sais quoi de touchant et de pathétique qui séduit. Le jeune artiste s'est bien rapproché du texte de la parabole du Christ. Nous avons sous les yeux, dans une campagne verdoyante, les bâtiments de la ferme aux toits de chaume. Sur la gauche, la charrue éventre la terre. Ça et là des indices du travail sain de la campagne. L'enfant prodigue, exténué de fatigue, anxieux de l'accueil qui va lui être fait, est tombé à genoux au bord d'un fossé. Venant de l'habitation, le père plein de mansuétude, enclin au pardon, s'avance lentement vers le fils qu'il croyait perdu à jamais. Un pas encore et il lui ouvrira ses bras, et son cœur réchauffera le cœur de celui qui a tant péché et qui a tant expié. Nous saluons ici un heureux début, une promesse de fruits pour l'avenir.

La Nymphe du ruisseau, surprise par un chevalier, est d'un charme naïf. Le mouvement pudique avec lequel elle se cache, est trouvé. M. Clémansin-Dumaine, auteur de ce morceau, est élève de Puvis de Chavannes et de Delaunay. Il paraît aussi affectionner Henner. Qui l'en blâmerait ? M. Foubert fait montre d'esprit dans *Le Satyre et le Passant* ; il a bien traduit la fable de La Fontaine, surtout ce passage :

Puis, sur le mets qu'on lui donne,
Délicat, il souffle aussi ;
Le satyre s'en étonne :
Notre hôte à quoi bon ceci ?

Dans *Salut, roi des Juifs !* de M. Gabriel Ferrier, le pittoresque nuit un peu à la majesté de la situation. Les soldats ont l'air d'une bande de reîtres qui se serait habillée avec les défroques d'un pillage récent. La coupe en trois parties de la toile de M. Gues-

net est disgracieuse. Le sujet ne manque pas d'intérêt, il a du mouvement, de la tournure, et, le paysage un peu gris, mais profond, est couronné par un ciel d'un ton délicat.

PERRAULT (J.). *Triumph of Hymen* (Platond pour la Salle des Mariages de l'Hôtel-de-Ville de Poitiers).

Nous avons là, sur notre carnet, des noms auxquels le manque de place ne nous permet pas de consacrer beaucoup d'écriture, pourtant les artistes qui les portent et les œuvres qu'ils ont produites veulent une mention. Nous la leur accordons de grand cœur. C'est ainsi que nous signalerons la *Symphorose*, de M. Krug; la *Naiade*, de M. Landelle; *La Source*, de M. Gabriel Guay, quoique ce dernier n'ait fait que copier Jules Lefebvre; *Le Christ*, de M. C.-H. Michel,

(P.). 14 Juillet 1880.

ROLL (A-P.). 14 Juillet 1880.

"A. J. Johnson and Son, 1894."

DOUX PAYS

couché de même que celui de Philippe de Champagne; les Amours joufflus, de M. Sandoz, qu'on croirait descendus d'un plafond de Boucher; *Jésus chez Marthe et Marie*, de M. P. Leroy; le plafond de M. Léon Perrault; les sujets archaïques de M. Lematte, qui incline vers Leys.

MAILLART (D.-U.-N.). *Prométhée mis aux fers.*

M. Maillart dont l'art est plein d'ambition légitime met *Prométhée aux fers*, ce Prométhée ravisseur du feu céleste qui a inspiré à Eschyle une de ses plus admirables tragédies, et dans le cours de laquelle il nous fait entendre le chœur des Océanides venant endormir de leurs chants les souffrances du vaincu. L'œuvre de M. Maillart est bien, sans être véhémence comme le voudrait un thème aussi sévère.

M. Lecomte du Nouy nous donne en grand la seconde édition d'un tryptique que nous vîmes au Salon il y a plusieurs années. Il chante, ce qui est peu commun, la misère du vieil Homère et sa

gloire éternelle. Seulement, — comme dit le Bassecour des *Faux-Bons Hommes* — on sent trop ici l'élève de Gérôme. Beaucoup de travail et de science, un effort qui n'est pas sans grandeur; mais de chaleur, de passion, de vie point. *La Famille*, de M. Moreau de Tours, montre le travail, le repos, la tendresse, le calme inéluc-

MAIGNAN (A.), *Le Sommeil de Fra-Angelico*.

table de la paix. *La Famille* servira de pendant à *la Patrie*, vue l'année dernière.

Nous aimons beaucoup le *Fra-Angelico* de M. Maignan, endormi dans la cellule qui lui sert d'atelier. Cependant, des anges pour qui la palette n'a aucun secret, continuent la tâche du frère d'une manière tout à fait inattendue. M. Maignan, dont le talent est très souple et l'intelligence très vive, nous semble chercher une nouvelle issue, désirer un horizon non encore entrevu. Il paraît vouloir délaisser le brillant de l'histoire pour l'intimité du tableau de genre.

Le rébus de M. Jacquet intrigue toujours la galerie : une Vic-

toire sur des nuages, avec des canons et des baïonnettes qu'enveloppe la fumée de la poudre. En bas un fragment de bataille de Van der Meulen; tout cela pomponné, chatoyant; ça veut dire : *La France glorieuse*. Décidément la montre de M. Jacquet est bien en retard.

Un cerveau très bien équilibré, un caractère très personnel, un

ROBERT-FLEURY (T.). *Vauban donne les plans des fortifications du château et de la ville de Belfort.*

talent dont la verdeur ressemble un peu à celle des vins de Bourgogne, appellent l'attention sur M. Ary Renan. Cette année, il a fait un grand pas qui le rapproche de Gustave Moreau. *Le Plongeur*, dont de beaux vers de Paul Bourget lui ont donné l'idée, est d'un sentiment extra-terrestre. La chimère dressée au bord des récifs est fatidique. De tout cela se dégage une sensation étrange, une ivresse de haschich avec des dons de peintre raffiné et des qualités de coloriste indiscutables.

La Marine militaire et la Marine marchande rentrent dans la peinture décorative officielle : M. Pompon *pinxit*. MM. Matout, Ranvier et Priou restent stationnaires pour ne pas dire qu'ils rétrogradent. M. Tony Robert-Fleury, continue brillamment sa route. Son *Vauban* est une belle page d'histoire, digne de Belfort qui l'attend et digne du beau passé d'un peintre qui compte des chefs-d'œuvre dans son bagage. Dans un paysage magnifique M. Thirion nous montre la Source classique épandant ses ondes d'une urne gracieusement penchée. Apollon attentif tient sa lyre et prélude à quelque chant divin. Le plafond de M. Toudouze : *Triomphe de Diane*, est mièvre de formes et criard de ton. Nous avons gardé M. Carolus Duran pour la fin parce que, à notre avis, on n'a pas rendu justice à sa *Mise au Tombeau*. Elle ne satisfait pas tout le monde, cette page qui semble une redite, mais de combien de traits lumineux elle est traversée ! Il ne s'agit pas ici d'évoquer les grandes ombres des Rembrandt et des Rubens, ni même celle de Delacroix, qui fut un peintre religieux sublime. Il faut voir comment, en 1882, après tant de précurseurs, M. Carolus Duran a traité l'épisode tragique qu'il s'était imposé.

EUGÈNE MONTROSIER.

THIRION (E.-R.). *Le Poète et la Source.*

Phacelodes impudica W.

Productus

RETOUR DE L'ENFANT PRODIGE

[illegible]

LA

PEINTURE D'HISTOIRE

LOUDET (A.). *Marat* (fragment).

Les derniers moments de Maximilien par J. P. Laurens. — Cette année l'Exposition de M. J. P. Laurens est double. Au Salon il donne un *Maximilien*; au Panthéon, il découvre une vaste composition : *la Mort de sainte Geneviève*. De celle-ci nous n'avons malheureusement pas le droit de parler en détail, à cette place. Il est impossible néanmoins de passer sous silence cette page magnifique par l'ampleur de la conception et la richesse des développements. Là, il faut saluer. L'art contemporain n'avait rien produit de pareil. *La Mort de sainte Geneviève* mériterait le nom de

chef-d'œuvre, si ce mot n'était tant affadi par l'abus. Disons mieux : cette œuvre est d'un Maître. Celui qui a signé ce pan de muraille est un de nos plus grands peintres d'histoire.

Le *Maximilien* nous appartient. Le 19 Juin 1867, Maximilien, enfermé dans une cellule du couvent des Capucins, à Queretaro, vit s'ouvrir la porte de sa prison. Un officier mexicain venait lui annoncer que le moment était proche. Maximilien dit adieu à l'abbé Soria et, s'arrachant à l'étreinte désespérée de son domestique, sortit d'un pas décidé pour se rendre au lieu de l'exécution.

C'est l'instant qu'à choisi le peintre. — La scène est d'une extrême simplicité. Que voyons-nous ? Quatre personnages seulement. Un bourgeois en redingote noire, un prêtre, un domestique, un soldat. C'est peu, mais c'est tout. Ce gentleman si correct est un homme qui marche à la mort, ce bourgeois est un empereur, un empereur du dix-neuvième siècle, sans couronne et sans manteau. Il est grand néanmoins, car, en cet instant unique, à l'heure de toutes les faiblesses, il est fort : il console le consolateur. Il va mourir et il est plus ferme que ceux qui doivent vivre.

Ce soldat qui ouvre la porte, n'est qu'un officier subalterne, mais il a tout un peuple derrière lui. L'ordre qu'il présente est le dénouement d'un drame extraordinaire. Une poignée de Français a conquis tout un royaume et lui a donné pour maître ce bourgeois. L'idée fut grandiose, l'exécution étonnante. Par malheur, dans cette colossale aventure, tout le monde s'était trompé d'époque. Le temps est passé des souverains imposés aux peuples. Les canons français rembarqués, la flotte au large, le peuple a secoué les épaules, l'empereur est tombé et douze hommes l'ont fusillé contre un mur, sans cérémonie, comme un chien. Ainsi finit l'épopée. Ce fut le Murat du second Empire. L'empereur Maximilien n'aura été qu'un éphémère.

M. J. P. Laurens a donné, à cette scène, l'énergie austère de la tragédie et il est arrivé aux grands effets par la profondeur de l'émotion.

Et c'est par cette simplicité même, que l'artiste a eu la vue la plus exacte de la réalité de l'histoire. Les grandes scènes historiques ne sont pas toutes des scènes de mélodrame. Les événements les plus considérables, les plus étendus dans leurs conséquences, furent le plus souvent, des actes simples dans leur exécution, sans mise en scène, vulgaires, inaperçus quelquefois de ceux qui les cotoyèrent.

A côté d'une prise de la Bastille avec la canonnade, l'assaut, le massacre, la furie de la bataille, il y eût le Serment du Jeu de paume, qui ne fut qu'un seul cri et qu'à Versailles, on entendit à peine.

A côté des tueries de la guerre de 1870, il y eût le tragique conseil des ministres à Saint-Cloud, où fut prise la résolution de déclarer la guerre, la séance nocturne où la France fut perdue.

Assurément, la source modeste de si grands événements attire plus le regard du philosophe que celui du peintre, mais, quand le peintre est doublé d'un penseur, pourquoi s'étonner s'il cherche autre chose dans son art que de bruyantes décorations ?

La tentative de M. J. P. Laurens est audacieuse, et le public l'eût comprise sans la redingote de Maximilien.

Cette redingote l'a étonné, non pas qu'elle ne fut bien peinte — la gamme des noirs est d'une virtuosité merveilleuse — mais, dans un tableau d'histoire, ce vêtement prosaïque l'a surpris. Qu'est-ce à dire ? La broderie et le galon seraient-ils indispensables, et la peinture d'histoire serait-elle à tout jamais détruite par l'habit et le pantalon noirs ? Hélas ! l'habit moderne est plat et lourd, et le pourpoint est mille fois plus gracieux, mais quoi ? il faut bien se résoudre à le peindre. Il faut lui donner droit de cité dans l'art et dans les plus hauts sommets de l'art. Comment s'y prendront les peintres qui, au siècle prochain, s'attaqueront aux grandes scènes de l'histoire contemporaine ? Plus de velours et de brocart, ni même de brocatelle : du sinistre drap noir. Plus de casques ou de chapeaux à plumes flamboyants : un couvre-chef qui n'a même pas de nom. Plus de lances et d'épées : cannes et parapluies. Il faudra bien cependant aborder et résoudre le problème pictural, car, après tout, la fin de notre siècle sera aussi bonne à étudier que son commencement, et les sujets de tragédies n'y ont pas manqué — et n'y manqueront pas.

Il n'y aura qu'un moyen de tourner la difficulté, et il ne sera pas à la portée de tout le monde. C'est celui qu'a employé M. Laurens : faire oublier le costume par la force de la situation et l'énergie de l'expression.

Le *Maximilien* est donc une œuvre décisive, non-seulement parce qu'elle est émouvante, mais parce qu'elle est un modèle pour ceux qui auront assez d'audace d'esprit et de main pour

aborder l'histoire moderne. Voilà le chemin qu'il faut suivre. Malheureusement, il est rude : en le suivant, il n'y a que de l'honneur à récolter. On peut gager que M. J.-P. Laurens y sera peu suivi.

M. Layraud trouvera moins à prendre dans ce tableau que dans

LAYRAUD (J.-F.). *Inès de Castro* (fragment).

l'Excommunication. Son *Inès de Castro* fait trop penser à ce tableau. La réminiscence y est si frappante qu'elle empêche le spectateur de rendre justice aux très réelles qualités de l'artiste. Le sujet était beau. L'amour invincible de Pierre de Portugal pour *Inès de Castro*, est un des plus émouvants souvenirs que le moyen-âge nous ait légués. Cette histoire, devenue légende, a inspiré bien des poèmes, bien des drames. Partout, malgré l'inégale valeur de ces œuvres, on retrouve, comme un parfum pénétrant, cette mélancolie de la beauté qui meurt et de l'amour qui survit.

Jusque dans la pauvre tragédie de Lamothe, l'image d'Inès de Castro, de cette « aurore de chair, de cet avril tissé de matin », a gardé quelque chose de sa poésie et de sa grandeur. Pourquoi M. Layraud est-il le seul qui se soit montré si cruel pour cette adorable créature ? Que n'a-t-il imité la discrétion de M. J.-P. Laurens, dans son *François Borgia*, où la mort est entrevue

AUBERT (J.). *Les Noyades de Nantes en 1793.*

et non étalée. Il avait tout profit à suivre l'exemple de son maître. Quand l'horrible ne fait pas frissonner, il fait sourire.

M. Aubert a choisi pour thème les *Noyades de Nantes*, ce que Carrier appelait « ses mariages », simple joyeuseté qui consistait à lier étroitement, après les avoir mis à nu, un homme et une femme, et à les transporter ainsi en pleine mer, dans les ingénieux bateaux à soupape qu'il avait inventés. M. Aubert, dans cette toile trop grande, attache l'un à l'autre un vieillard et une jeune fille : pour la moralité, sans doute. En fait, Carrier était plus logique. Il mariait rarement la jeunesse avec la vieillesse. Les belles aris-

tocrates avaient pour époux d'une heure de jeunes gentilshommes, raffinement plus affreux que la mort même.

Le moyen-âge de M. Maignan manque de saveur énergique et âpre; mais la douceur de pinceau de cet artiste le sert bien dans son *Audovère répudiée*. Il y a une grâce touchante dans cette triste femme qui erre sur la grève en fugitive, son enfant sur les

POILLEUX SAINT-ANGE (G. L.). — *Etienne Marcel fait lire les Grandes Ordonnances sur la place de Grève (mars 1357).*

bras, emportant ses hardes comme une servante qu'on chasse.

M. Poilleux Saint-Ange, dans son envoi de l'an dernier, avait montré des qualités de vie et de mouvement qu'il n'a pas su retrouver cette année. Son *Étienne Marcel faisant lire les Grandes Ordonnances sur la place de Grève*, est d'une implacable rigidité. On en peut dire autant de l'*Étienne Marcel* de M. Fourié.

M^{lle} Rongier expose un *Louis XIII et Richelieu*. Le cardinal fait signer au roi l'arrêt de mort de Cinq-Mars. Le roi fut-il aussi troublé que le suppose l'artiste? Il était, en effet, malade, écœuré

MAIGNAN (A.). *La Répudiation.*

Point vu Richemont

Photographie Goupil & Co

VITELLIUS

1871

des perpétuelles trahisons de son frère ; mais il n'hésita jamais sur Cinq-Mars. Il le haïssait. « Je vous vomis, » lui avait-il dit un jour.

Le *Mazarin* de M. Gide se réduit aux proportions d'une scène d'intérieur, délicatement peinte, d'ailleurs.

M. Mirea envoie un grand tableau, d'effet sinistre. Des paysans Transylvains apportent à Michel le Brave la tête du cardi-

RONGIER (M^{lle} J.). *Louis XIII et Richelieu. — Condamnation de Cinq-Mars.*

nal Bathory. La composition est dramatique et intéressante.

Citons seulement le *Charles VI* de M. Hervier, le *Macbeth* de M. Roux, l'*Amphinomus et Anapias* de M. Michel, le *Sardanapale* de M. de Severac, œuvres où le talent est visible, mais dont les bonnes intentions ont été trahies par la faiblesse du pinceau.

Il faut s'arrêter devant le tableau de M. Gaston Mélingue, le *général Daumesnil à Vincennes*. « Je vous rendrai la place quand vous m'aurez rendu ma jambe. » M. Mélingue a raison de chercher dans l'histoire du pays les traits d'héroïsme qui peuvent

être des leçons pour le présent. A une époque où l'esprit militaire a perdu son énergie, il est salubre de montrer au public ce que furent les hommes d'autrefois. Nous nous consolons de nos défaites présentes par le souvenir de nos anciens triomphes. Nous avons la bouche pleine des victoires qu'ont remportées nos pères, mais nous oublions le prix dont ils les avaient payées. M. Mélingue

GIDE (Th.). Mazarin recevant un messager du général Fabert.

nous le rappelle. Sa leçon est bonne, parce qu'elle nous apprend qu'à faire le sacrifice de sa vie on gagne, non-seulement la gloire, mais souvent aussi la sécurité.

M. J. Girardet nous retrace un épisode de la guerre de Vendée. *Le général de Lescure passe la Loire, à Saint-Florent, avec son armée en déroute*, sujet poignant devenu une simple anecdote.

Le *Saint Jean Chrysostome* de M. Wencker témoigne d'un grand effort vers la haute peinture d'histoire. Le cadre est vaste et la scène a de la grandeur. C'est un heureux début. Il y aurait quelques critiques à formuler sur l'attitude de Chrysostome et l'expression de physionomie de l'impératrice Eudoxie. L'exagé-

MÉLINGUE (G.). *Le général Daumesnil à Vincennes (1815).*

ration est manifeste. Mais ce sont là des défauts que l'artiste corrigera dans d'autres œuvres. Puisse-t-il tenir toutes les promesses qu'il nous donne!

Après avoir passé devant le *Philippe le Beau* de M. Vriendt, les *Montagnards* de M. Ronot, le *Henri II* de M. Bretegnier, examinons le *Vitellius* de M. Rochegrosse.

M. Rochegrosse a feuilleté Tacite et Suétone et en a tiré le sujet d'un tableau pittoresque.

Vitellius, après la prise de Rome, errant dans son palais désert, se cacha, à l'arrivée des soldats, dans la loge du portier. Il en fut arraché par Julius Placidus, tribun d'une cohorte : « Ce fut un hideux spectacle de le voir, les mains liées derrière le dos, couvert de vêtements en pièces, traîné par la ville, au milieu de mille outrages auxquels personne ne mêlait une larme... On le forçait, avec la pointe des armes, à lever le visage et à le présenter aux insultes, à regarder ses statues renversées, la tribune aux harangues, ou le lieu où Galba avait été tué. Enfin, ils le poussèrent aux Gémonies où avait été jeté le corps de Flavius Sabinus. »

La Passion de Vitellius ! la longue agonie de ce goinfre impérial, sans talent, sans caractère, qui n'eut qu'un désir, celui de boire et de manger le monde romain tout entier. Le sujet est royal. Il a tenté plus d'un peintre. C'est un admirable thème que celui qui peut montrer toute une populace, savetiers, esclaves, soldats, courtisanes, marchandes de poisson, hurlant autour de l'empereur pâle et gras sous sa pourpre en loques. Même après M. Rochegrosse il est encore à faire.

Son Vitellius conduit par la foule, descend une ruelle étroite des bas quartiers de Rome. Le cortège est précédé par des gamins qui ont volé dans le pillage du palais les attributs impériaux, la pourpre et la couronne, et s'en sont couverts. Le trait est heureux. Nous avons traversé assez de révolutions pour savoir comment les choses se passent. Nous avons vu toujours le gavroche blagueur et féroce, en tête de tous les cortèges de mort. Il était à Rome comme il est et sera partout.

Le tableau de M. Rochegrosse est plein de bruit et de clameurs ; la foule est vivante, grouillante. Malheureusement c'est là de l'histoire suspecte. Vitellius fut conduit du mont Aventin aux Gémonies.

nies qui se trouvaient placées derrière le Forum, près de la tribune aux Harangues. Il suivit la voie Triomphale et la voie Sacrée qui ne ressemblaient point aux ruelles du Vélabre. Ces larges voies n'étaient qu'une suite de palais, de temples, de portiques; bordées partout de cette forêt de statues qui a fait de la Rome antique le plus prodigieux amoncellement de marbre qu'on ait jamais connu. Dans ce cadre grandiose et vrai, la promenade de Vitellius prend un tout autre caractère, plus terrible par le contraste de la splendeur du décor et de l'horreur de la scène. Le texte de l'historien romain est précis, et, dût le pittoresque y perdre quelque chose, il faut bien s'y conformer.

Quoiqu'il en soit, cette œuvre fait honneur à M. Rochegrosse et donne les plus heureuses promesses pour son avenir.

GASTON SCHÉFER.

FOURIÉ (A.). Étienne Marcel et le Dauphin (20 janvier 1357).

GIRARDET (J.). Le général de Lescure, blessé, passe la Loire à Saint-Florent avec son armée en déroute (1793).

Portrait of Maximilien

Photogénies, August 1848

DERNIERS MOMENTS DE MAXIMILIEN

(1848-1849)

LA PEINTURE DE GENRE

(PREMIER ARTICLE)

COMERRE-PATON (M^{me} Jacqueline)
Mignon.

L'Etoile ou la *Danseuse* est un grand succès.

Le tableau a le mérite de la difficulté vaincue. Le fond est de satin blanc. La danseuse n'est vêtue que de blanc. Un ballon de gaze, rayé d'argent s'enlève sur le fond de satin. La poitrine, les bras sont nus, d'un ton de chair qui rappelle le vers de Musset :

Non, la neige est plus pâle, et le marbre est moins blanc.

Le satin, la gaze, les nus sont francs et harmonieux. Il y a de l'air entre le fond et le sujet, de l'air dans ce ballon de danseuse, à tous les étages des volants superposés et palpitants.

La danseuse est assise sur un étroit tabouret de satin bleu. Les X de quatre bâtons dorés supportent le siège.

Elle a les bras également déployés, le poing sur la hanche. La jambe droite passée au-dessus du genou de la jambe gauche.

Toute la jupe fait la roue derrière la danseuse.

Les raies d'argent s'écartent en fusées de feu d'artifice.

Les jambes se dessinent dans le tissu d'un maillot rose.

Des souliers d'un ton un peu plus vif brillent aux pieds de l'Etoile.

C'est une grande et belle fille, agile et dansant à grands pas, comme je me rappelle la Rosati. Je me la figure ainsi à la scène.

La jambe est pure et bien vivante. Elle est admirablement dessinée et modelée. D'audacieux et souples raccourcis, en pleine lumière, dénoncent une science du dessin et de la couleur, qui ignore les difficultés d'exécution.

Blanche et délicate, plus délicate que le reste, est la poitrine. Elle a perdu de son opulence. A quoi bon, pour fendre l'air ?

La Danseuse a la physionomie de la profession. Les traits du visage dénotent du courage, de la hardiesse ; le front, des coups de volonté dure.

Si le peintre avait permis la moindre grimace de coquetterie à sa danseuse, il taxait toute son œuvre d'un insoutenable accent de libertinage. Mais point, elle n'a conscience que de la libre allure à laquelle elle s'abandonne dans sa force et sa liberté, pour goûter un instant de repos.

Sous ce rapport de beauté plastique, elle est pure comme l'antique.

De là vient que la danseuse a été si vivement défendue par les artistes contre les vieux garçons de 1830, par les païens contre les paillards.

De tout ce qu'il a mis dans ses grandes pages du *Samson*, du *Lion Amoureux* et de la *Jézabel*, il a plu à Comerre d'en tirer cette étincelle de la *Danseuse*. Et la lumière fut.

Aussi, je le répète, quel succès !

Du théâtre, le jeune artiste a passé au roman, de la vie à la mort, de la danse au suicide, à l'*Albine* de l'abbé Mouret, l'asphyxiée du parfum des fleurs.

C'en est fait ! Elle dort du sommeil éternel, mais ce sommeil n'a pas encore quitté la terre.

Des monceaux de fleurs l'ont encensée de leurs plus vertigineuses émanations, et comme elles, elle a exhalé son âme à Dieu.

Tout s'éteint dans cette petite chambre à coucher. L'humaine jeunesse en sa fleur, les lis de la vallée, de pâles lambris de panneaux de bois sculptés au dernier siècle, et ce vieillard courbé aux pieds d'un ange, sur un bouquin de philosophie.

COMERRE (Léon). *Albine morte.*

La lumière se répand dans son plus doux éclat sur la tête d'Albine et le linge de son oreiller et de ses draps. Des jonchées de fleurs l'encadrent et débordent dans la ruelle de sa couche, et sur les fauteuils et le parquet de l'appartement.

Rien de plus délicat que cet accompagnement suranné des meubles d'un autre temps, évoquant autour de ce jeune sépulcre les fantômes centenaires des présidentes et des marquises.

Ainsi tout passe, ainsi tout fuit.

Léon Comerre a été gagné par la description du romancier. Son pinceau s'est comme effacé derrière la touche religieuse et chaste (oui, chaste) du chapitre de l'écrivain. Je recommande cette intimité d'expression des deux artistes, le peintre et l'écrivain, aux gens qui auront lu et vu, le livre d'abord, le tableau ensuite.

La pâleur de la mort a pour ainsi dire atteint les fleurs. Elles n'embaument plus l'air, où elles étouffent, que de senteurs funèbres !

Jamais on n'eût été plus mal venu à être peintre des fleurs. Les prétentions de la spécialité auraient brisé le cachet de discrétion imposé à toute cette couleur de la mort d'Albine.

Le vieux paysan, le père, assis au pied du lit de sa fille, les regards plongés dans quelque *logique* de Condillac ou quelque athéisme du baron d'Holbach, est peint de main de maître.

Au large, habillé de velours usé, d'un brun sombre, veste et pantalon, le bonhomme consolide la tonalité de toutes les autres valeurs.

Sur ce point, tout ce que le peintre a consenti à indiquer de la pensée du romancier, c'est le sang-froid d'un être rude aux prises avec une veille aussi tragique. Le cultivateur se heurte à la mort de sa fille, comme sa charrue à la borne de quelque limite.

Sa tête chauve, aux rudes cheveux, l'accent vigoureux mais sans emphase de la physionomie, n'éveillent point d'étonnement.

Ouvrez le livre, si vous êtes curieux.

On a reproché à Léon Comerre de n'avoir pas tranché la question de la mort ou du sommeil, aux yeux des passants qui considèrent cette tête d'Albine.

Il y a le charme de la mort.

Mignon (celle-là, de Goethe, regrettant sa patrie).

Tout concourt à l'expression de ce sentiment de regret :

L'attitude de la jeune fille, debout, mais accablée de fatigue, le dos appuyé, la tête penchée, les bras abandonnés ;

La chemise, en sa négligence, lui tombant des épaules ;

Ce petit jupon mal attaché, cette quenouille qui, de travers, lui échappe de la main, bâton, fil et fuseau ;

Le nu de la poitrine, des bras, des jambes, ce nu si oublié du pauvre être, si chaste ;

Les traits étranges de cette figure, les larges flots de cheveux qui s'écartent de son front et ruissellent négligemment sur ses joues ;

Enfin, ce pan de vieux mur à hauteur d'appui, le sombre feuillage du buisson et la trouée du ciel bleu ;

Non, rien ne manque, dans tout cela, à l'accent de mélancolie

COMERRE-PATON (M^{me} Jacqueline). — *Portrait de M^{lle} Marguerite Ugalde.*

de cette poétique créature, et de la solitude où elle suspend sa marche pour quelques instants.

Ce que M^{me} Jacqueline Comerre a le plus trouvé, ce qui lui appartient, c'est la naïve rêverie de cette physionomie. Rien de maladif, d'appauvri, de pitoyable : nullement ; on y lit ce mal si bien nommé en France, le mal du pays.

Les maîtres ont fort loué les progrès du pinceau de M^{me} Comerre (Jacqueline Paton).

Il a acquis de la sûreté, de la vigueur, de l'entente. Les chairs sont excellentes, tout le texte sombre du mur, de la végétation, de la jupe, bien touché pour relever doucement les lumières de la poitrine, des bras, des jambes et le ton bleu du ciel, cette note si juste.

Que de choses il faut, et qu'il faut donc peu de chose, quand on a la main heureuse, pour produire une page de ce sentiment et de cet attrait.

Cette Mignon est déjà populaire.

Portrait de M^{lle} Marguerite Ugalde.

La jolie fille ! qu'elle est bien prise et bien bâtie ! Elle était faite pour aller au feu, au feu de la rampe.

La santé, la jeunesse, la belle humeur, le succès, brillent dans son attitude et dans ses traits.

M^{me} Jacqueline est du même âge que Marguerite.

Le portrait a été enlevé gaiement, campé crânement, frappé d'un coloris pétillant, depuis le feutre gris du chapeau pointu du mulotier, jusqu'à la peau de daim de même couleur de ses souliers bouclés d'argent.

Le col de chemise rabattu est noué d'une cravate de soie ponceau ;

La ceinture est rouge ;

Le velours de la veste, marron clair ; de la culotte, marron foncé ;

Les bas, d'un fond bleu, rayé de bandes blanches et rouges ;

Un galon rouge et vert brode le costume, semé de grelots touchés de pointes de lumière étourdissantes ;

Le fouet du mulotier est au repos, transversalement planté de la main droite sur la cuisse gauche.

Il convenait à cette artiste dramatique qui n'a pas vingt ans et à cette jeune palette de vingt-deux ans de ne pas faire claquer ce fouet-là comme la vulgaire lanière d'un postillon de *Lonjumeau*.

Le portrait de Marguerite Ugalde lui renvoie fidèlement son franc sourire, avec ses yeux malins et je ne sais quelle diable de petite moue.

Les cheveux voltigent en abondance sur le jeune front.

Le portrait est peint dans cette gamme éclatante des prés en fleurs, aux beaux jours de mai.

Quel frais duo chantent sur cette toile, la peinture et la musique !

El Jaleo, danse espagnole.

La danse en question, si je suis bien informé, est d'autant plus goûtée et applaudie en Espagne qu'elle sert de traduction plus brutale aux désordres de la passion.

Un tableau à l'état d'ébauche est tout à fait d'accord avec le style de cette danse, où chaque pose, chaque geste, chaque bond, chaque spasme, n'est qu'indice et disparition. Ce ne sont que rêves de diaboliques voluptés.

Cette épithète de diabolique ne m'échappe pas sans raison. La critique a répondu à l'*El Jaleo* de M. Sargent : Goya, Goya.

Il était impossible, vis-à-vis d'*El Jaleo*, de supprimer ce souvenir. L'atroce Goya se dresse derrière M. Sargent. Est-ce d'ailleurs un reproche ? Il y aurait plutôt à s'étonner à ce qu'on peignît l'Espagne au vrai, de deux manières différentes.

La danseuse que nous avons sous les yeux est un être en proie à une émotion tragique, à quelque noir délire. Elle recule, elle menace, elle perd pied, elle va tomber à la renverse, un bras étendu, un autre arc-bouté à la hanche. Elle crie, sans doute, d'un de ces cris sauvages qui interrompent les refrains des plus douces romances espagnoles.

Ses cheveux sont noirs, tout son corsage et sa jupe charbonnés. A travers le fond de l'étoffe de son corsage flambe comme des étincelles de vers luisants, c'est un ouragan de couleur.

La salle de danse est comprise entre de grands murs peints à la chaux, sur la clarté desquels se détache un banc de guitaristes, dont le peintre s'est débarrassé en forme de pochades, très bien

Portrait of Leon Comere

Portrait of Leon Comere

UNE ETOILE

SARGENT (John-S.). *El Juko*; (Danse de Gitanes).

calculées d'ailleurs, pour encadrer et faire ressortir le cauchemar de la danseuse.

De même qu'elle, ils tiennent de la nature des apparitions. Leur sourde application a la sévérité du comique dans l'horrible. Ils ont les yeux attachés et les doigts crispés sur les cordes de leurs guitares, avec acharnement. Peu leur importe la danseuse, à chacun sa fièvre.

On ne saurait trop louer M. *Sargent* de l'énergie de sa palette, et de la furie de sa manière à reproduire cette scène que l'on peut qualifier de fantastique. Un autre que lui s'y serait brûlé les doigts.

Portrait d'une dame.

Ce portrait est déjà qualifié : *La Dame à la fleur*.

La dame est tout de satin noir habillée, la rose est blanche. La poitrine peu découverte, voilée, s'il m'en souvient bien, d'une gaze légère.

Le teint du visage donne la sensation de ce qu'on appelait autrefois l'ombre des autels. Peu d'existence, beaucoup de délicatesse ; ce doux et lumineux regard allumerait de l'encens.

La dame tient sa fleur comme un enfant, le bras plié, la main en l'air.

Le charme de la couleur est pénétrant. L'étoffe ondoie en ses larges plis tombants. Pourquoi cette jupe si relevée aux hanches, comme dans la Société des Filles de la Reine, dans *Ruy Blas*. Cela fait costume, et le costume tourne le portrait en tableau.

Je resterais longtemps devant *la Dame à la fleur* à jouer de la prune à la matière du tissu dont elle ressort.

Grand artiste, M. Sargent.

UN AMATEUR.

LA

PEINTURE DE GENRE

(DEUXIÈME ARTICLE)

ABBEMA (M^{lle} Louise)

Les Saisons; — le Printemps.

Ce serait une banalité que d'affirmer les progrès de la peinture de genre; les personnes qui voudraient se convaincre de la décadence de l'art académique n'auraient qu'à regarder le *Prométhée* de M. Maillart, au sujet duquel l'encre a coulé dans les journaux. Il se passe chez nous, ce qui s'est passé en Hollande après la Renaissance. Le gouvernement ne commande plus de tableaux pour les églises, et il n'a pas les moyens de demander beaucoup de fresques pour les autres monuments publics. Ce qu'on appelait autrefois le « grand art » dépérit, faute d'aliments; pas d'argent, pas de Suisses.

D'autre part, le goût de la peinture a gagné les particuliers; tout le monde peint, presque tout le monde achète des toiles, l'am-

bition des bonnetiers retirés étant d'avoir un commencement de galerie. Qui ne connaît la fameuse affiche: Enghien chez soi? Nous voudrions avoir le Louvre chez nous ou quelque chose d'approchant. De là un commerce très actif, qui s'étend de jour en jour, qui a franchi la Manche et l'Océan, qui a atteint l'Amérique et qui menace de déborder sur la Nouvelle-Calédonie, quand les honorables forçats qui la peuplent auront acquis par leur travail de quoi

AUBERT (Jean). *L'Hiver*, — panneau décoratif.

bâtir des maisons et de quoi mettre dedans des photographies coloriées.

La peinture de genre est faite pour les petits propriétaires; elle ne tient pas une place encombrante dans les appartements minuscules où les architectes modernes prétendent que nous pouvons respirer; elle est jolie et facilement accessible aux intelligences faiblement organisées; elle ne fatigue pas l'attention, elle est au contraire récréative, salubre, tonifiante, reconstituante, comme le vin de Bugeaud; tous ces mérites réunis font que, dans une société

BOUGUEREAU (William). *Frère et Sœur*.

Peint par Jean Labret

Photographie Goupil & Co

LA BRISE

constituée comme la nôtre, la peinture de genre a des chances de vivre longtemps.

Elle a des représentants sérieux, convaincus, au premier rang desquels il faut placer M. Jean Aubert, élève de Paul Delaroche et de Martinet.

Martinet?... Connais pas, quant à Paul Delaroche, ce n'est pas lui qui a dû engager M. Jean Aubert à abandonner la peinture d'histoire; il s'est séparé de cette vieille douairière sans demander conseil à personne. Aujourd'hui, M. Jean Aubert n'expose que pour la gloire : *La Brise* appartient à M. Avery, *l'Hiver* fera les délices de M. Knœdler. *La Brise et l'Hiver* sont deux aimables compositions d'une grande finesse de dessin et d'une extrême délicatesse de touche. Mais n'admirez vous pas le dédain avec lequel M. Jean Aubert traite les amateurs de son talent? Vous voulez *la Brise*? Elle ne souffle que pour M. Avery. *L'Hiver*? M. Knœdler se gèle à son contact. N'essayez pas de conquérir M. Jean Aubert; M. Knœdler et M. Avery se le disputent avec la férocité que déploieront Hector et Achille luttant sur les dépouilles de Patrocle.

Il n'y a peut être que M. Bouguereau qui soit aussi recherché; à vrai dire, ce peintre caresse certaines fibres du cœur féminin qui résonnent toujours. *Frère et Sœur*!... N'est-ce pas intéressant d'avance?... Vous n'avez pas vu le tableau, vous n'avez pas besoin de le voir... Frère et sœur! c'est-à-dire une sœur qui rit avec son frère; ils jouent ensemble comme on joue... à six ans!

Le diptyque de M. Pélez intitulé les *Irréconciliables* est une satire politico-religioso-philosophique de l'ordre établi. D'un côté un enfant du peuple, hâve, déguenillé, tenant dans sa main un caillou qui sera une arme; de l'autre côté, un petit aristocrate déjà hautain, qui tourmente la poignée d'une cravache, comme s'il avait envie de fouailler serfs et manants. Ces deux chérubins représentent assez bien la lutte de la misère contre la richesse et la répression des émeutiers par la gendarmerie. Le caillou et la cravache sont des emblèmes satisfaisants. Hélas! tant que la terre tournera sur son axe, l'antithèse signalée par M. Pélez existera; l'artiste décrit le mal, il n'indique pas le remède. C'est un défaut qu'il a de commun avec la plupart des médecins.

Je laisse à leurs exploits hippiques les gentils jockeys de M. Koch; ils courent trop vite pour un homme aussi essouffé que votre serviteur.

Voici un triste sujet : *Le Fou*, par André Gill.

Tout Paris s'est intéressé à la catastrophe de l'infortuné caricaturiste; il avait la réputation, il avait encore la jeunesse ou du moins la seconde jeunesse; tout à coup, on apprend que sa raison

s'est envolée,
comme un de

ces oiseaux de passage qui

s'enfuient à l'approche de l'hiver. Pauvre Gill...

son tableau du *Fou* — qui était

primitivement, croyons-nous, le

portrait de M. Gil Naza dans la

dernière scène de *l'Assommoir*

— a fléchi les rigueurs de la criti-

que et apitoyé

nation mentale

que le phyllo-

les âmes sensibles. L'alié-

gagne notre génération, pendant

xera envahit les vignes.

Gare au jus de la

treille! Gare à

nous aussi!

Il est vrai que

Gill avait quelque

peu abusé de l'hor-

rible vie pari-

sienne.

C'était un noc-

Koch (G.). *Le Faux Départ*.

tambule forcené, et je le vois encore, la moustache au vent, le chapeau sur l'oreille, flânant le long des boutiques du boulevard Saint-Michel.

Pauvre artiste! L'hôpital l'a coiffé d'un bonnet de coton!

GILL (A.). *Le Fou.*

Revenons à des pensées plus gaies avec M. Marius Michel, qui est de Cette, patrie du vermouth, de Turin. Je ne sais de quel pays est la demoiselle qu'il nous montre peinturlurant avec tant de zèle une statuette de la madone. Toujours est-il que cette rivale inattendue de M. Carolus Duran (voir la *Mise au tombeau* où il y a une Sainte-Vierge également) nous charme par son air modeste et par son application constante. Impossible de prendre une profession plus au sérieux. Je doute qu'en continuant à mettre du rouge et du bleu sur du plâtre, la demoiselle de M. Marius Michel arrive à une réputation aussi

MICHEL (M.). Peinture religieuse.

européenne que celle de Vélasquez. En tout cas, elle sera en odeur de sainteté auprès des éditeurs de la rue Saint-Sulpice.

La Bayadère, de M. Gustave Courtois, a été inspirée par les vers bien connus de Goethe : « Elle s'anime, pour faire sonner en dansant les cymbales; elle sait tourner avec grâce, elle se penche et se ploie et présente le bouquet. » Au premier abord, on croirait cette *Bayadère* imitée de la *Salomé*, de Regnault; mais en y regardant de plus près, on s'aperçoit que M. Courtois a des qualités originales et qu'il n'a rien copié..... que la nature.

Les *Cigales* ne manquent pas, cette année, au Salon; il y a celle de M. Paul Guilloit qui me semble supérieure à l'Ésmé-

ralda dégingandée, insolente, libidineuse, pour laquelle M. Huas a dépensé des trésors d'imagination. M. Paul Guillot a la fantaisie moins romantique ; sa chanteuse des rues est une blonde fille, assez comparable à l'Ophélie de Shakespeare qui aurait eu des malheurs. Elle tend la main aujourd'hui ; hier

KNIGHT (D.-R.). *Un Deuil.*

elle nous éclaboussait avec les chevaux de ses équipages. Des restes de splendeur lui font cortège et la robe qu'elle porte a été déchirée non point par les ronces du chemin mais par les meubles des restaurants de nuit. Elle vous dira sur sa guitare la romance de l'opérette à la mode qu'elle a entendue dans une avant-scène.

Que n'imité-t'elle l'exemple de la *Fourmi*!... Vous me répondrez qu'économiser ce n'est pas vivre. Hélas ! je suis bien de votre avis.

Je m'arrête devant le *Deuil* rustique de M. Knight ; une jeune femme est assise sur le seuil de son logis ; elle est vêtue de noir

COURTOIS (G.). *Bayadère.*

Positif par Bernard Leix

Photographie de G. & C.

IRRECONCILIABLE

et sanglote dans une attitude digne de pitié. Des voisines, qui reviennent des champs, s'arrêtent pour la consoler, mais elle continue à pleurer en silence. Debout, appuyée contre un banc, une adolescente qui n'a point encore été mariée se dit : — Voilà comme je serai, si je deviens veuve ! — La réflexion ne manque pas de justesse ; nous parierions pourtant que cette sagesse s'évanouira au premier sourire lancé par un Don Juan de village. M. Knight progresse à vue d'œil ; il exécute des tableaux que les États-Unis se disputent depuis qu'ils ont cessé de se quereller entre eux sur la question de l'esclavage. Si M. Knight a réconcilié New - York avec la Nouvelle-Orléans, il a accompli une tâche plus difficile que de marier le Grand-Turc avec la république de Venise.

Connaissez-vous les « petits Espagnols » ? C'est ainsi

que j'appelle les braves jeunes gens que tourmentent le souvenir et la gloire de Fortuny. Ils veulent absolument que l'humanité soit représentée par des marquis en habits de soie, occupés à contempler des Vénus d'atelier ou à collectionner des estampes. D'abord, j'ai quelque idée que les grands seigneurs de l'ancien régime ne fréquentaient pas tant que cela les laboratoires de peinture ; et puis, je ne sais où Fortuny lui-même a pris ces types fantaisistes, dans une société qui, à ma connaissance, n'a jamais existé.

Est-ce que M. Jimenez ne pourrait pas employer les dons

JIMENEZ (L.). *La Visite du Maître.*

qu'il a reçus du ciel à autre chose que *la Visite du Maître* ? Un professeur en jabot vient corriger le devoir d'un élève, pendant que, sur un canapé, est étendue une femme qui pose, en jouant du tambour de basque. Croyez-vous qu'il y ait là dedans de l'imagination ? Il n'y en a pas la moindre. Dans trente ans, ce sera aussi banal qu'une scène de tragédie grecque du baron Guérin.

MENDEZ (M.-G.). *Le Conseil du Vieux Maître*.

On jurerait que M. Mendez et M. Jimenez, unis par l'amour du sol natal, ont travaillé ensemble. Sans se connaître — très probablement, — sans se parler par conséquent, sans se concerter d'avance, ils ont quasiment choisi le même sujet, entraînés l'un et l'autre par le « Fortunisme » que je signalais plus haut. Les marchands vous diront que M. Mendez a raison, puisqu'ils se disputent sa peinture. Moi, je lui donne raison et tort : je lui donne tort en ce sens qu'il pourrait consacrer son charmant talent à des œuvres moins dé-

pendantes des caprices de la mode. Il a de rares finesses de pinceau, il sait faire chatoyer une étoffe, planter un modèle, harmoniser des tons ; les excellentes leçons qu'il a reçues de M. Gérôme ne lui ont pas été inutiles. Quand M. Mendez voudra renoncer à *Fortuny* comme on renonce au démon tentateur, il sera tout surpris de se sentir libre, dégagé, maître de ses mouvements et de son inspiration artistique ; il se dira alors : « que n'ai-je commencé par là ? » Je garantis une belle carrière à M. Mendez à partir du jour où il aura jeté son *Fortuny* à l'eau. Ce n'est pas le *Conseil du vieux Maître* que je lui donne là, mais c'est peut-être un bon conseil.

La Part de Butin de Mlle Louise Mercier appartiendrait à l'his-

MERCIER (Mlle L.). *Part de Butin.*

toire aussi bien qu'au genre. C'est un épisode des mœurs algériennes avant que la Kasbah n'ait été désinfectée par les soldats de l'armée française. Une *senorita*, prisonnière des pirates, est amenée devant un turc à barbe grise, qui paraît peu disposé à ne pas user de ses droits. La générosité ne fait guère partie du code musulman. Les quatre-vingts rameurs de la galère capitane dont parle Victor Hugo ne comprendraient pas qu'un dey d'Alger eut des scrupules. La *senorita* étant jolie, le dey ne saurait hésiter longtemps. Je plains la colombe tombée entre les griffes du terrible vautour.

HERRMANN (L.). — *La veille du Carême.*

On me permettra de ne pas goûter du tout les satires de MM. Léo Herrmann, Frappa et Casanova, contre les ordres religieux. Outre que

l'ironie ici est trop facile, puisqu'elle s'adresse à des gens qui ne répondront pas, elle a comme un parfum de mauvais goût. Les capucins de ces messieurs sont encore beaucoup plus fantaisistes que les marquis des « petits Espagnols ». Un moine se faisant la barbe !... N'est-ce pas drôle, n'est-ce pas original ?... Vraiment, j'en ris encore ; on n'est pas plus spirituel, et à moins de frais ! Et ces *Indiscrets* qui regardent par le trou d'une serrure, qu'aperçoivent-ils ?... Mystère !... M. Frappa n'en dit pas plus long ; j'espère que la mode des auto-da-fés ne reviendra jamais ; si elle revenait par hasard, les tableautins de M. Frappa auraient des chances d'être brûlés par un Torquemada ennemi de la plaisanterie.

Il y a encore des peintres qui se consacrent à l'allégorie ; M. Wagrez, pour ne nommer que celui-là. Le *Quadriga de l'Amour* ne ressemble en aucune façon aux anciennes compositions mythologiques. Ces quatre femmes que l'Amour chasse devant lui en les cinglant d'un fouet impérieux, sont des Parisiennes modernes de

la rue Pigalle. Il paraît, si nous en croyons M. Wagrez, qu'elles se laissent conduire comme les autres par le petit dieu malin ; franchement, j'en suis un peu surpris. J'aurais plutôt soutenu la thèse contraire. Le *Quadrige* de M. Wagrez ressemble à un panneau décoratif, exécuté dans les tons roses ; il ferait le plus bel ornement du temple de Gnide, décrit par la plume légère du grave magistrat qui avait nom Montesquieu.

Il y a des sujets dans l'air ; je me rappelle qu'une certaine année on ne voyait partout, à l'Exposition, que des *Charlotte Corday*. L'an dernier, le fameux vers de Victor Hugo : « L'enfant avait reçu deux balles dans la tête » avait été traduit au moins deux ou trois fois. Aujourd'hui, c'est M. François Coppée qui fait les frais de la guerre. *La Grève des Forgerons* a inspiré M. Paul Soyer, et aussi M. Lubin, et aussi M. Brispot.

M. Soyer a très dramatiquement compris la scène du vieillard révolté contre les ouvriers grévistes :

Et comme un homme à qui, tout à coup, se révèle
Toute l'immensité du remords de Cain,
Je restai là, cachant mes deux yeux sous ma main,
Lorsque les compagnons de moi se rapprochèrent,
Et, voulant me saisir, entremblant me touchèrent.
Mais je les écartai, d'un geste, sans effort,
Et leur dis : laissez moi ! je me condamne à mort.

Au centre du tableau se tient l'assassin involontaire que les révoltés considèrent avec une stupeur mêlée de crainte. Au premier plan, gît le corps de la victime, frappée au front d'un coup de marteau, sanglante, après la rixe terrible qui vient d'avoir lieu. Un enfant effrayé se jette dans les bras de sa mère ; un des grévistes veut venger le camarade tué ; effrayé par le tumulte, un chien aboie près de son maître dont l'ivrognerie hébète le regard.

Je trouve la composition remarquable ; les groupes sont disposés avec clarté, ils se présentent à l'œil sans se confondre, ils ont tous une raison d'être et ils gardent des attitudes variées, des mouvements intéressants, des poses tragiques qui concourent à l'effet général. La seule chose que je n'aime point dans le tableau de M. Soyer, c'est la lumière. Elle est rousse et désagréable ; elle

WAGREZ (J.-C.). *Quadrille de l'Amour*.

Peint par Ferdinand Pele.

Photographie Goupil & C^{ie}

IRRÉCONCILIABLE

PARIS, 1870.

PARIS, 1870.

donne à la toile entière l'aspect d'une feuille de papier-torchon passée au jaune de cadmium.

Bon pour l'aquarelle, cela; la peinture à l'huile veut des procédés moins sommaires. Malgré ses défauts, M. Soyer, méritait une marque de distinction officielle; il l'a eue, tout va bien.

BASTIEN-LEPAGE (J.). *Le Père Jacques.*

Que dire de M. Bastien-Lepage qui n'ait été dit déjà? Ce jeune artiste est, comme M. Puvis de Chavannes, aussi entier dans ses défauts que dans ses qualités; il ne faut point espérer lui faire suivre une autre voie; car ce qu'il veut, il le veut bien, et s'il peint de telle ou telle manière, c'est avec préméditation et de propos délibéré.

On reproche à M. Bastien-Lepage de donner une égale valeur

aux personnages et aux objets, de manquer aux lois de la perspective, de choisir de trop grandes toiles pour des sujets de peu d'importance... Eh bien, après ? M. Bastien Lepage sait mieux que nous par où il pêche ; il ne s'en inquiète ni peu ni prou, il demeure totalement indifférent à des critiques au devant desquelles il est allé de gaieté de cœur. Aimons ce peintre comme il est, ou ne l'aimons pas du tout ; lui, se doute bien que la perfection ici bas confine à l'ennui. Tant qu'à avoir des défauts, il aime mieux choisir les siens et cette précaution n'est déjà point si maladroite ; qu'en pensez vous ?

Un pauvre bûcheron tout couvert de ramée (on croirait lire une fable de La Fontaine) descend une colline, ployé sous le fardeau du fagot qu'il a ramassé. Le *Père Jacques* aura quatre-vingts ans viennent les prunes ; il sent que l'âge s'appesantit sur lui et que la main du Temps est lourde. Tout de même, il a encore bon pied, bon œil, il fait ses quatre repas par jour et ne recule pas devant une chopine de cidre, quand on le défie de la vider d'un trait. Le fils du père Jacques s'est marié ; on se marie de bonne heure à la campagne. Aussi le père Jacques a-t-il, tel que vous le voyez, des enfants, des petits-enfants et des arrière-petits-enfants ; ce père Jacques est quasiment un père Gigogne. La petite fille de sa fille l'accompagne quand il va dans la forêt glaner des brindilles de bois, et elle cueille des fleurs des champs devant lui pendant qu'il souffle, qu'il gémit et qu'il se sent attiré, le pauvre être, par cette terre qui le réclame, créancière impitoyable à laquelle on finit toujours par donner son dû.

Si le père Jacques savait lire, il prendrait peut-être la vie en patience, comme le vieil abonné du *Petit Journal*, esquissé par M. Anker. Voilà un sexagénaire qui ne se foule pas la rate ! Le soir venu, il allume une bougie, se coiffe d'un bonnet de coton, pour imiter le roi d'Yvetot, et, en avant la lecture de l'attentat d'hier, du procès de demain, de l'événement politique, de la nouveauté littéraire ; que de gens M. de Montépin empêche de dormir ! « Le vicomte alluma un excellent puros de la Havane et enveloppa ses deux bais bruns d'un vigoureux coup de fouet : *La suite au prochain numéro.* » Là dessus, le bourgeois de M. Anker fait un rêve doré ; il voyage dans les sentiers d'un *high-life* qu'il ne con-

naît point, mais où M. de Montépin le conduit avec la bienveillance d'un Virgile pilotant le Dante dans les enfers.

Les *Quatre Saisons* de M^{lle} Abbema sont aussi jolies les unes que les autres. Me voilà bien embarrassé!... En thèse générale, je préfère l'été et le printemps; mais M^{lle} Abbema me force à hésiter entre les fleurs d'avril et les fruits d'octobre. Jusqu'à l'hiver qui a une mine des plus engageantes; et pourtant, Dieu sait si l'hiver est maudit habituellement par les gens qui ont des engelures et des rhumes de cerveau!... Sérieusement M^{lle} Abbema nous prouve qu'elle a fait de grands progrès, elle menaçait de s'abîmer dans la peinture impressionniste, elle a évité la fondrière à temps et nous quittons la sympathique artiste engagée sur une route qui mène au succès.

Les intérieurs parisiens ont inspiré plus d'un peintre. Aimez vous le monde? M. Jean Béraud vous y conduit; il vous ménage même un régal sans lequel il n'est plus de bonne soirée, paraît-il : un monologue de M. Coquelin cadet.

Le monologue, je l'ai planté, je l'ai vu naître, comme dit la chanson. Ce produit de notre dix-neuvième siècle sera passablement incompréhensible dans cent

BÉRAUD (J.). *L'Intermède* (fragment).

ans d'ici ; à vrai dire, nous ne rions plus guère des plaisanteries de Vadé dont nos aïeux se délectaient, nous n'en entendons plus les finesses. Je me demande, avec anxiété, si le *Hareng saur* n'aura pas un jour la même destinée ; je vois nos arrière-petits neveux s'interroger sur la valeur de cette littérature et se dire : — Etait-ce vraiment aussi drôle que cela ?

Quoiqu'il en soit, M. Jean Béraud aura laissé sur son temps une

BERTIER (F.-E.). *Musique en famille.*

note personnelle. Cette assemblée suspendue aux lèvres d'un acteur comique, ce pianiste décoré qui consent à ne plus jouer la sonate en *Ut* mineur, ces messieurs chauves en habit noir, ces dames décolletées et frémissantes d'attention, sont d'une observation aussi juste que précise. Je ne sais pas ce que raconte M. Coquelin cadet adossé contre la cheminée du salon, j'ai envie de rire de confiance, tant la physionomie du jeune comédien se transforme à volonté, tant il se montre amusant, rien que par le geste.

J'aime moins le *Vertige* : une dame, posée sur le haut de l'Arc-de-Triomphe et qui regarde, en s'évanouissant, la file de voitures et de piétons qui circulent sur la chaussée. A cette distance, on dirait des fourmis, il n'y a pas de quoi perdre connaissance devant une réunion de semblables petites bêtes.

Comme M. Béraud, M. Bertier est un parisien raffiné, au cou-

ROSENTHAL (T.-E.), *Une Place vide.*

rant de toutes les élégances. La *Musique en famille* (Family music) nous transporte dans un de ces salons capitonnés qui font l'ornement des belles maisons du boulevard Malesherbes. Des plantes rares croissent dans les vases de Sèvres; aux murailles sont accrochés des tableaux de prix; les lourdes tentures devant les fenêtres empêchent la bise d'entrer, une lampe posée sur le guéridon Louis XVI jette la poétique lueur, chère aux rêveurs et aux malades.

Oh! la famille!.... Il n'y a vraiment que cela de bon et de vrai au monde! M. Rosenthal l'a chantée et cela lui a porté bonheur.

La *Place vide*!.... Un homme est à table et il contemple d'un œil douloureux la chaise occupée autrefois par la compagne qu'il s'était donnée. La pauvre femme n'est plus là, hélas!.... Aussi, que ce repas paraît long à la fillette aînée, qui suit sur le front de son père les progrès que fait une tristesse incurable.

Ce veuf se consolera-t-il?.... Oui, peut-être, car il a des enfants.

Dès que l'on parle de l'enfance M. Lobrichon se montre et il crie : Présent!

En effet, M. Lobrichon a la spécialité des nourrissons en sevrage. La *Fantaisie décorative* qu'il a exposée est presque une profession de foi; au centre du tableau, on voit un amour de baby, nu comme un ver, mais joli à croquer. Tout autour, descendus des nuages de l'apothéose, courent, sautent des gamins et des gamines adonnés à toutes sortes de jeux. L'un fait voler un ballon, l'autre mange des confitures, les garçons jouent au cheval fondu, les petites filles habillent et déshabillent leurs poupées. M. Lobrichon a pris pour devise les deux fameux vers de l'abbé Delille :

Sans soin du lendemain, sans regret de la veille,
L'enfant joue et s'endort, pour jouer se réveille...

Je n'ai pas besoin d'ajouter que M. Lobrichon est un bon peintre : Enfance oblige!

Aussi quelle douleur dans une famille lorsque la maladie atteint un de ces chers petits êtres pour lesquels nous donnerions le plus pur de notre sang. M. Penfold nous attriste fort avec cette *Mort du premier né*, bien autrement poignante que n'importe quelle scène d'amour dans un mélodrame. Au près du lit funèbre, la vieille

grand' mère égrène son chapelet, tandis que la mère n'a conservé de forces que pour pleurer. Une poule entourée de ses poussins vient picorer au milieu de la chambre. Heureuse poule ! une main cruelle ne lui a pas encore enlevé ses poulets !

PENFOLD (F.), *La Mort du premier né.*

C'est dans ces crises suprêmes que l'âme se retourne volontiers vers un Dieu consolateur ; c'est alors qu'on aurait besoin du pasteur qui officie dans le *Service divin au bord de la mer* par M. Edelfelt.

Le spectacle de cette piété septentrionale — nous sommes en Finlande — offre vraiment des détails touchants. Rangés en cercle autour du ministre à barbe blanche, les vieux marins écoutent les paroles de paix qui leur sont adressées. Ils affrontent si souvent le danger, ils luttent tant de fois avec la mort pendant les grandes tempêtes, qu'ils gardent au fond du cœur des sentiments de reconnaissance pour Celui qui les a protégés au sein de la tourmente. N'allez point chercher de sceptiques parmi eux ! Ils ont la naïveté et la simplicité de leurs croyances. M. Edelfelt les connaît bien, les

Le cadavre d'un Espagnol

Le cadavre d'un Espagnol

CHÂTEAUX EN ESPAGNE

CHATEAUX EN ESPAGNE

CHATEAUX EN ESPAGNE

EDELFELDT (A.). *Service divin au bord de la mer (Finlande).*

marins en général et ceux du Nord en particulier; il excelle à reproduire leurs figures hâlées, leurs yeux bleu pâle, qui semblent avoir conservé un peu de l'azur mélancolique du ciel de là-bas.

En fait de navigation, c'est une navigation pour rire que celle à laquelle se livrent les deux demoiselles que M. Dupain a dessinées.

DUPAIN (E.). *À la dérive.*

La première rame doucement, la seconde s'abrite sous une ombrelle d'un rouge beaucoup trop vif pour la verdure des arbres environnants.

M. Dupain ne me paraît pas trop fixé sur sa vocation : une année, il fait de la peinture religieuse, *saint Gervais et saint Protas*, une autre année, il se lance dans l'allégorie, *le Printemps qui chasse l'hiver*; cette fois, le voici en plein dans le genre Heilbuth. Il me rappelle le ténor béarnais Lamazou, qui, invité à dîner dans une maison du faubourg Saint-Germain, répondit à un domestique qui lui demandait : — Monsieur veut-il de ce plat ? — Oui, mon ami, *zé manze de toute !*

Lui aussi, M. Dupain, il peint *de toute*. Malgré la crudité de certains tons, je n'hésite pas à reconnaître qu'il y a du talent dans la composition intitulée : *A la dérive*.

Au commencement de cet article, j'ai parlé de l'Espagne, je

WORMS (J.). *Un Écrivain public.*

me demande à présent comment je m'y suis pris pour ne pas me servir d'une transition si naturelle, puisque j'avais à décrire les œuvres de M. Worms.

Son *Écrivain public* me semble un modèle de fine raillerie et d'esprit aimable. C'est l'Andalousie prise sur le vif. Une sénorita qui ne sait pas écrire a recours aux bons offices et à la science d'un mémorialiste en plein vent. A qui envoie-t-elle un

message, cette brune aux regards de feu ? Elle appuie sur la table un index impérieux, fait pour commander au monde. Le bras posé sur la hanche, n'est pas moins dominateur ; je plains le *majo* ainsi gourmandé par sa *maja*, — ou plutôt non, je ne le plains pas du tout. Il est trop heureux, ce gaillard là, d'avoir à subir de si gentils reproches ; on est jaloux de lui, donc on l'aime.

M. Worms a ceci de particulier qu'il peint en Castillan de la vieille Castille, comme s'il avait reçu le jour à deux pas de cette « *Puerta del sol* » ainsi nommée parce qu'elle vous offre du soleil sans aucune porte pour se garantir des rayons de l'astre du

jour. Oh ! ces rues sans abri !... M. Worms me les rappelle ; je vois ces prêtres au long chapeau salués par un paysan en guenilles, je vois ces palais avec des écussons à demi brisés comme à Fontarabie. Et ce lion de pierre, gravement assis sur un socle pompeux !... Et l'odeur de la cigarette, qui, conjointement avec l'odeur de l'huile, vous accompagne d'Irun à Cadix ! Belle patrie de Cervantès ! tu ne te distingues pas seulement par ta littérature et tes alhambras ! tu es aussi le dernier, le suprême refuge de la cuisine à l'ail ! Velasquez t'aimerait toujours, mais tu serais maudite, j'en ai peur, par Brillat Savarin.

Est-ce sous le beau ciel de l'Ibérie que le *Guet-apens* de M. James Bertrand est dressé ? Il n'y a que le Midi pour ces sortes de plaisirs nocturnes ; les coupe-jarrets foisonnent dans les pays où l'on ne fait rien, et, sans vouloir dire de mal des contrées où fleurit l'oranger, on peut soutenir qu'elles produisent plus de guitaristes que de travailleurs.

BERTRAND (J.). *Guet-apens*.

Donc, voici au pied d'un mur, au fond d'une ruelle, deux sacrépants de la pire espèce, tapis dans l'ombre, comme ces animaux malfaisants qui ne sortent de leur tanières, que pour répandre la terreur autour d'eux, et faire fuir les populations. Au haut d'un escalier de pierre qui forme une *salita* étroite et ténébreuse, pointe la silhouette du passant attendu. Tout à l'heure, la lutte s'engagera ; elle sera courte. Ou notre homme donnera sa bourse, ou il périra sous les estocades des deux *bravi*. M. James Bertrand a exposé également *la Cigale chantant à la lune* ; mais ce dernier tableau rappelle trop les fantaisies de M. Bouvier, l'inventeur

des femmes nues posées sur des branches d'amandiers en fleurs.

Connaissez-vous ce gentil gamin qui lit, étendu par terre, et qui lève les yeux au ciel, probablement pour se rappeler ce qu'il vient d'apprendre ? C'est le pacificateur de la Vendée, le général Hoche, tout simplement. Inutile d'ajouter qu'à l'âge où M. Jamin a dessiné Hoche, celui-ci n'avait rien pacifié du tout. Il se contentait d'être un enfant studieux et attentif, l'antithèse vivante de ce lazaronne de douze ans que M. Harisson a couché sur le sable. Fi ! le vilain petit paresseux, qui bâtit, pour tout métier, « des châteaux en Espagne ! » Ne voilà-t-il pas une jolie profession !... Il est vrai que M. Harisson nous a fait son héros si joli, si mignon, si délicieusement rêveur, que nous ne nous sentons pas la force de nous indigner contre ce virtuose de l'indolence.

Colombine, de M. Daux, appelle le rapprochement avec la délicieuse *Froufrou* de M. Clairin. Savez-vous que M. Clairin marche à pas de géants ; il n'était connu jadis que pour avoir participé à la fameuse ascension en ballon dont M^{me} Sarah Bernhardt a décrit les péripéties. Mais Doña Sol est allée courir le monde et, en route, elle a trouvé un mari. M. Clairin, séparé d'une tragédienne qui l'emmenait se promener dans les nuages, a remis pied à terre et s'est adonné à l'art, sans partage.

Froufrou est de la même taille que la *Pierrette* rose et blanche qui valut tant de réputation à M. de Madrazzo. L'aimable fille, et comme elle se campe avec crânerie ! Elle fait frissonner les dentelles, la soie, le velours, — doux murmure d'étoffes compris par l'oreille des femmes. Si Watteau vivait encore, il eût cherché à peindre *Froufrou* ; et Froufrou se fût délectée dans ce Pays du Tendre où il y avait tant de bergers avec des houlettes, tant d'Arlequins lutinant des Colombines et tant de diamants à la place de cailloux.

Nos jeunes artistes vont bien.

Je me reprocherais d'oublier parmi les triomphateurs du Salon, M. Dagnan-Bouveret, le « poétiseur » par excellence. Je ne sais si les paysans de la Franche-Comté sont très intéressants ; en tout cas, — je m'en rapporte à M. Dagnan-Bouveret lui-même, ils sont laids. Hé bien ! cette laideur ne nous choque pas. Nous nous arrêtons, émus, devant la *Bénédiction des jeunes époux avant le*

CLAIRIN (G.-J.-V.). Froufrou.

Paul Jamin

Photographie Goupil & Co

LE NEVEU DE LA FRUITIÈRE (Entrée du général Bloche)

LE NEVEU DE LA FRUITIÈRE

LUDWIG RASCHKEWITSCH, LANS.

mariage. La scène risquerait de rester grotesque ; elle est touchante, grâce au talent du peintre ; elle est pleine d'effets de lumière

BEAULIEU (A.-H. DE). *La Dame de trèfle.*

heureux, et je n'en veux pour preuve que le rayon de soleil dans lequel se perd la robe de la fiancée.

Le père qui bénit les deux jeunes gens ne ressemble nullement à un aïeul pour rire ; on voit qu'il ne joue pas le drame à l'Ambigu et qu'il n'a pas appris à étendre les mains selon la coutume et l'enseignement du Conservatoire. Il bénit sans emphase, sans accompagnement de trémolo à l'orchestre, sans rien qui rappelle le Marcel des *Huguenots*. O sainte simplicité ! que tu es belle, dans tes modestes atours ! que les vrais artistes ont donc raison de t'aimer !

Voici un autre peintre, ami des choses naïves et vécues : M. J. Geoffroy.

Quoique s'occupant, lui aussi, de l'enfance, il ne fait nullement concurrence à M. Lobrichon ; il a son style particulier et ses sujets ne ressemblent point aux banalités chromo-lithographiées que nous apercevons à la devanture des magasins.

M. J. Geoffroy a étudié avec amour les bambins qui vont en classe.

L'Heure du goûter!... Les enfants sortent de l'école, ils ont besoin de réparer les forces perdues et de se sustenter un peu; ils tirent alors de leurs paniers les provisions entassées là par les mères prévoyantes. Ils se disposent à manger avec un appétit doublé par les leçons du maître d'école.

Mais attention ! un incident se produit.

Un *aristo* a de bonnes choses dans son panier et un *partageux* voudrait s'approprier, en partie du moins, ces tartines de confitures. Le propriétaire défend son bien; l'envahisseur se jette sur la terre promise, comme s'il avait arboré la fameuse devise bismarckienne : la force prime le droit.

Quelle sera l'issue de la lutte?... Ma foi ! nous ne préjugerons rien; nous ferons remarquer seulement que les puissances étrangères, représentées par le groupe de droite, assistent à la lutte avec une profonde indifférence et se contentent de juger des coups. M. Geoffroy a-t-il voulu nous donner un exemple de philosophie politique ? Peut-être bien. Dans les querelles des enfants nous voyons l'image de nos propres luttes; ils se disputent pour un gâteau, nous nous battons pour une province.

Sommes-nous beaucoup plus raisonnables que nos héritiers ? *Chi lo sa ?* En attendant, quand nous ne sommes pas sages, nous ne craignons pas d'être mis *en quarantaine* comme le garnement que M. Geoffroy désigne à notre mépris superbe. O le plus infortuné des mioches ! Qu'a-t-il fait pour être exposé ainsi au pilori, comme le Quasimodo de *Notre-Dame de Paris* ?

Sans doute, il est allé faire l'école buissonnière en compagnie de quelques francs lurons, il a déniché des nids, il s'est livré à une débauche de courses dans les prés et dans les taillis... L'heure de l'école a sonné, il n'a point entendu la cloche qui l'appelait; il est resté jusqu'au soir, humant à pleins poumons l'air champêtre, écoutant les oiseaux, criant lui-même à tue-tête, faisant enfin, comme on dit, les cent dix-neuf coups.

Maintenant, le voilà en pénitence. Il regrette amèrement les escapades passées, bien qu'il soit prêt à les recommencer. Le traître ! Je ne crois qu'à un repentir extrêmement relatif, une contrition parfaite est chose aussi rare qu'un merle blanc. Cependant, comme le coupable a de longues années à courir encore, je de-

DAGNAN-BOUVERET (P.-A.-J.). Bénédiction des jeunes époux avant le mariage (coutume de Franche-Comté).

mande grâce à M. J. Geoffroy pour ce criminel qui n'a pas eu le temps de s'endurcir.

Si le vice est puni ici-bas, la vertu est toujours récompensée. Contemplez plutôt le tableau de famille de M. Duez : *Autour de la lampe*. Voilà des gens bien tranquilles, à l'abri des bourrasques du sort, des incertitudes de la vie, des naufrages de la fortune : *Fortu-*

DUEZ (E.-A.). *Autour de la lampe*.

natos nimium si bona nôrint !... Heureux ces bourgeois, s'ils connaissent leur bonheur !

La belle-mère travaille à un ouvrage de tapisserie pendant que la fille et le gendre se livrent aux douceurs d'une partie d'échecs. Ce qu'il y a de plus amusant, c'est que, dans cette partie, c'est le mari qui est embarrassé. Il réfléchit beaucoup, la cigarette à la main ; il se presse le front pour y trouver une combinaison avantageuse.

Je suppose qu'il goûte encore les douceurs de la lune de miel et qu'il a voulu se montrer galant au jeu, en cédant à sa chère petite femme une *tour* ou un *fou*. Car, enfin, le sexe faible s'entend mieux à parler chiffons qu'à imaginer des combinaisons stratégiques. Je ne puis m'imaginer que la jeune personne ici présente ait pris des leçons du célèbre Rosenthal, au café de la Régence. Les demoiselles bien élevées ne vont pas au café; elles ont des professeurs d'accompagnement, de maintien, de danse; mais des professeurs d'échecs, jamais.

Le tableau : *Autour de la lampe*, semblerait indiquer que M. Duez délaisse les grands triptyques composés en vue des musées de l'État. Ce serait dommage, parce que des peintres de genre on en rencontre encore, tandis que des peintres de triptyques... on n'en voit pas beaucoup.

Si vous voulez comparer un ménage parisien avec un ménage hollandais, vous n'avez qu'à regarder la composition dont je viens de parler, mise en parallèle avec le *Dialogue silencieux* de M. Josef Israëls. Ne me dites pas de mal de cet Israëls là; c'est un artiste. Il a été choisi pour représenter son pays à l'exposition de la rue de Sèze, et ma foi! je ne sais trop qui on serait allé chercher pour le remplacer.

On ne peut ranger M. Josef Israëls parmi les dessinateurs impeccables; il ne soigne pas la ligne, il se moque d'elle, comme les romantiques de 1830 se moquaient du Parthénon.

Le charme du talent de M. Josef Israëls est ailleurs; il est dans cette couleur chaude, vivante, mystérieuse, qui prouve à quel point ce peintre a étudié les œuvres de Rembrandt. Non que M. Israëls soit un élève direct du maître auquel nous devons la *Leçon d'anatomie* et la *Ronde de nuit*. Je suis loin de soutenir cela; j'entends seulement que Rembrandt et M. Israëls ont habité le même pays et qu'ils y ont découvert des effets de lumière et d'ombre qui, probablement, ne s'observent que là. On a tort de soutenir que la Hollande est un pays de brouillards; M. Vitet, M. Taine, M. Charles Blanc, ont décrit le « ciel voilé » de la Néerlande. J'ai été heureux de consigner sur ce sujet la protestation d'un écrivain compétent, M. Henry Havard, qui connaît à fond la Hollande et les Hollandais.

FILLET (A.). *Vendanges en Bourgogne.*

Peint par Ch. Chaplin

Photographie de M. & C.

PORTRAIT DE FEMME

« Non, s'écrie M. Havard, la Hollande n'est point un pays brumeux, charbonneux, sombre, sans transparence ni couleur; c'est, au contraire, un des pays les plus lumineux qui existent. Son ciel, chargé de vapeur, réfléchit la lumière avec une intensité surprenante. Les nuages qui le sillonnent presque constamment projettent sur

ISRAËLS (J.). *Dialogue silencieux.*

la campagne leurs ombres nettement marquées, mais transparentes, et divisent ainsi la plaine infinie en grands plans tour à tour sombres et éclairés. »

Ces remarques sont justes; on peut en contrôler la vérité en regardant le tableau de M. Israëls fils : *Un Enterrement militaire* dans une place forte des provinces unies; à Bréda, selon toute apparence. En effet, le ciel est gris, mais il est lumineux; les arbres se dressent, dépouillés de leurs feuilles, mais ils gardent une belle allure et une apparence majestueuse. Derrière le cimetière on pressent la petite ville propre, avec ses rues tirées au

cordeau, ses maisons luisantes comme des batteries de cuisine, ses remparts verts, ses fossés pleins d'eau.

Ceux de nos lecteurs qui aiment les « paysanneries » pourront s'adresser à MM. Perret et Laugée fils. L'un et l'autre tiennent un assortiment de jolies idylles rustiques.

Dans les *Vendanges en Bourgogne*, M. Aimé Perret semble vouloir prouver que le vin, pour opérer certains effets, n'attend pas d'être mis en bouteilles. Le vigneron qui conduit les bœufs

ISRAELS (I.). *Enterrement militaire en Hollande.*

marche d'un pas déjà alourdi; la vieille commère plantée contre la cuve a quelque peine à se tenir debout. Mais ce sont surtout les deux jeunes vendangeuses du premier plan qui éprouvent les effets du culte de Bacchus; elles marchent en dansant et en chantant :

A Parthenay il y avait
 Une fort belle fille;
 L'était jolie, le savait ben,
 Elle aimait qu'on le lui dise
 Oui dà.
 J'aime lon la, lon la, lon laire,
 J'aime lon la.

La rime n'est pas riche et le style en est vieux; mais bah!... à la campagne, pendant les vendanges bourguignonnes, on n'est pas difficile sur la poésie.

M. Laugée fils préfère les *Choux* aux raisins; il fait arroser

DURAND (Simon). *Un Apprenti.*

ses légumes par une belle villageoise qui semble empruntée à quelque idylle de Gessner.

Je n'aime point les paysannes trop idéalisées; je ne les aime pas davantage quand elles sont réalistes jusqu'à la bassesse. M. Laugée ne sacrifie ni aux faux dieux de la mièvrerie ni aux vulgarités à la mode; il fait bien.

Oui, il fait bien, comme M. Paquin, auquel je ne refuserai certes pas mes compliments sympathiques pour son tableautin rempli d'esprit.

L'an dernier, M. Adan était spirituel, lui aussi; cette année, il est élégiaque. Il accoude une dame charmante sur la terrasse d'un parc, dans les environs de Pa-

ris; le soir vient, les feuilles tombent, l'automne frissonne dans les arbres, la vallée se remplit de brouillards. C'est un paysage qui porte à la tristesse.

Aussi la dame de M. Adan réfléchit-elle beaucoup aux vicissitudes de la destinée; qui sait le roman dont ce cœur a été rempli?

M. Adan me paraît avoir les qualités d'un homme très sérieux; vous rappelez-vous la jolie *Leçon de chant* qu'il avait exposée au

PAQUIN (J.-J.). *Chaque âge a ses plaisirs.*

dernier Salon : On voyait qu'il avait étudié à fond les mœurs du Directoire et la biographie d'Elleviou. Pour se mettre en train, il avait dû roucouler un nocturne de Romagnesi avec accompagnement de guitare. Vraiment, on ne dira pas de M. Adan qu'il ne donne qu'une seule note, comme Bilboquet ; au point de vue de l'inspiration, le *Soir d'automne* est à cent lieues de la *Leçon*

ADAN (E.-L.). *Soir d'automne*.

de chant. Par Ève ! notre mère commune, je serais assez disposé à préférer l'Adan qui pleure à l'Adan qui rit !

M. Jean Benner change moins souvent de thème ; il va à Capri, il y demeure, il y peint, il y respire, il y travaille, ce dont les Capriotes doivent lui être fort reconnaissants, car il les aime et les rend célèbres. Ces *Jeunes Filles allant à la fontaine* ont une tournure quasi orientale ; ce sont les filles d'Alcinoüs qu'Ulysse avait rencontrées à la fontaine. Elles ont la pureté et la majesté du type homérique.

Souvenirs, par M. Chaplin... Voici un peintre qui ne veut point remonter jusqu'à Homère ; il s'est arrêté au XVIII^e siècle, dans la compagnie des charmants petits maîtres qui s'appellent

BENNER (J.). Jeunes Filles allant à la fontaine (Capri).

Leint par Boulangers

Photographie Goupil & Co

FLABELLIFER

Boucher, Watteau, Lancret, Natoire, Fragonard; il les a continués sans les imiter, bien différent en cela du savant professeur qui nous a restitué, pour ainsi dire, l'antiquité romaine. Je veux parler de M. Gustave Boulanger, l'érudit par excellence, l'artiste chercheur et trouveur, auquel nous devons ce *Flabellifer* qui a une si charmante souplesse de corps et d'attitude.

LEROUX (Hector). *Pêcheurs*.

Ne vous y trompez pas; M. Boulanger ne peint pas le premier esclave venu; celui-ci — ou celle-ci, car le sexe est incertain — a bien les grâces de l'Éphèbe. A peine aura-t-il la force de chasser avec son éventail les insectes ailés devant le char du triomphateur.

C'est aussi dans la Rome païenne que M. Hector Leroux va prendre ses modèles. Fishing!... Pêcheurs! Les Romains s'adonnaient, comme nous, paraît-il, au plaisir de la pêche et ils ne respectaient pas les hôtes sacrés du Tibre aux flots jaunes. Quoi, vous écrierez-vous, ils prenaient du goujon au pied du mont Aventin, « entre mille roseaux »? Mon Dieu! oui, et il est même probable que ce goujon-là, ils le faisaient frire, sans que celui-ci eût la force de réclamer.

Ne pas confondre M. Leroux (Hector) avec M. Leroux (Eugène)

qui s'adonne aux intérieurs bretons. La Bretagne est un pays si fertile !Après M. Mosler, après M. Emile Souvestre, après Châteaubriand et M. Paul Féval, on y trouve encore de quoi glaner. M. Eugène Leroux est revenu du Finistère rapportant une

STEINHEIL (A.-C.-E.). *Un texte difficile.*

moisson de beaux épis. C'est une formule allégorique que j'emploie là pour dire que la *Sœur aînée* a du mérite, un mérite naïf et ingénu.

La *Moqueuse* de M. Artigue plaît par sa tournure aimable, par ses yeux railleurs, par sa bouche aussi fraîche qu'une rose de mai.

Hélas ! ils ne sont plus au printemps de la vie les *Vieillards* de M. Steinheil qui s'acharnent sur un *Texte difficile* ; l'âge a glacé leurs ardeurs, ils ne pensent plus aux amours et ils se livrent à une

bataille acharnée contre un texte qui leur résiste fort. Quant ils auront déchiffré ce passage de Tacite ou cette charte mérovin-gienne, en seront-ils plus avancés ? Nous plaçons souvent notre amour-propre dans des bagatelles ; à chaque époque de l'existence, nous avons des préoccupations différentes. Il n'est pas bien sûr que les amusements du vieillard soient moins futiles que les jeux de l'enfant.

Les *Accordailles*, par M. Mosler (déjà nommé), représentent une scène rustique du plus heureux effet. Pendant que les parents se disputent sur la dot et que le notaire écrit sous la dictée des deux familles, les fiancés se livrent aux douceurs du tête-à-tête. Que leur importe à eux les viles discussions d'intérêt ? Ils sont tout à leur amour naissant et à leur jeunesse. Ils se disent ces mille choses qu'on ne se dit qu'à vingt ans, dans la saison silencieuse où le ciel sourit, où les oiseaux chantent, où les cœurs s'éveillent aux premières sensations de la poésie et de la tendresse virginale.

ARTIGUE (A.-E.). *Moqueuse.*

M. Mosler, sait composer une scène ; il a saisi sur le vif les passions cupides des vieux paysans. Comme ils cherchent à se tromper les uns les autres et comme ils se querellent à propos de rien, sur les frais de la noce, sur l'apport des conjoints, sur les espérances de succession !... Si le désintéressement disparaissait de la surface du globe, ce ne serait pas dans l'âme des paysans qu'on le retrouverait !

M. Gilbert ne nous introduit pas dans une société beaucoup plus sortable. Il y a une certaine similitude entre le *Guet-Apens*, dont il était parlé plus haut, et le *Mauvais coup* que préparent les

deux malandrins, dessinés par M. Gilbert. Je ne voudrais pas les rencontrer au coin d'un bois, essayant leurs armes, faisant

Eug. Le Roux.

LE ROUX (Eug.). *La sœur aînée.*

jouer la gâchette des pistolets et le canon des fusils. Bien que les évadés de Poissy ne constituent pas une société aimable à fréquenter, il faut reconnaître que M. Gilbert a crânement posé ses chenapans et qu'il a réussi à nous intéresser à leurs tristes équipées. Nous engageons le peintre à ne pas lier connaissance de trop près avec ses modèles; Salvator Rosa, dit-on, s'est

mêlé aux bandits des Abruzzes, a vécu de leur vie et mangé de leur pain ; mais cet exemple n'est pas bon à suivre.

Son Trousseau de mariage, par M. Artz. Une jeune per

ARTZ (A.). *Son trousseau de mariage.*

sonne, sur le point d'épouser le fiancé qu'elle aime... sans doute, préparé son trousseau, dans une chambre richement meublée ; ce qui prouve que le ménage aura de l'ordre, de l'économie, et qu'il a déjà de quoi affronter l'avenir.

Mais je m'aperçois que je parle de M. Steinheil, de M. Artz, aux consonnances germaniques.

J'ai cité souvent des noms étrangers dans le cours de cette étude; aussi, faut-il avouer que les étrangers deviennent chez nous une puissance, qu'ils travaillent à nous égaler, à nous surpasser même. Veillons au salut de l'empire de la peinture; ne nous laissons pas détrôner. Par bonheur, il nous reste encore bien des artistes de mérite; que d'œuvres j'ai oubliées et des plus notoires!... La *Visite à la ferme* de M. Firmin Girard, l'*Accident* de M. Sicard, le *Journal amusant* de M. Aufray, l'*Aurore* et le *Crépuscule* de M. Jundt, la *Dame de Trèfle* de M. de Beaulieu.

Nous sommes inférieurs à certaines nations au point de vue de la composition; mais nous peignons le *morceau* mieux que personne, et puis (soyons modestes), nous avons plus d'esprit que nos voisins. Que cete fatuité nous soit permise; elle explique pourquoi le « genre » est si florissant dans nos ateliers, pourquoi nous alimentons de tableaux et de comédies le reste de l'univers. Fasse le ciel que cette supériorité dure longtemps et que nous méritions ce glorieux surnom d'Athéniens modernes que nous avons eu nous mêmes la précaution de nous décerner!

DANIEL BERNARD.

GILBERT (R.-J.). *Un mauvais coup.*

MOYSE

Trois rabbins. Tous les trois, ils sont assis devant nous sur un simple banc de bois, contre une muraille tendue d'étoffes d'un gris lourd et d'un rouge violacé.

Assis, que font-ils ?

Ils posent pour leur portrait.

Le tableau peut s'intituler : trois rabbins posant pour leur portrait. Costumés de même, calotte noire, rabat blanc, soutane noire, ceinture noire, manteau noir, sévèrement chaussés.

Deux barbes blanches à côté l'une de l'autre, celui du bout du banc, à gauche, grisonne.

Favoris et barbes, encadrement d'une coupe officielle. Fronts intelligents, beaux nez droits, lèvres *d'ore rotundo*, yeux noirs, bien ouverts, et le tout accomodé d'un tour sérieux, sévère même, mais que je ne trouve cependant pas assez biblique. Nos prêtres ont l'air de gens d'église. Ces trois rabbins feraient aussi bien partie de la magistrature assise. M. Moïse me dira : je n'y sais que faire— Mais si, ils doivent ressembler à des rabbins. — Comment, mais s'ils ressemblent à des avocats ? — Tant pis pour eux, ils doivent ressembler à des rabbins, la lettre tue et l'esprit vivifie.

Le type juif des trois rabbins n'est pas suffisamment accusé.

Voilà, n'est-ce pas, M. Moïse, une drôle de querelle ? Ah ! c'est

que je ne me soucie pas trop de la ressemblance des verrues, des lentilles, des poils, de la barbe. *Ecce homo*. J'entends par là l'homme que tout le monde sait, sans entrer en tant de détails.

Vous avez peint les costumes des trois rabbins comme j'aime qu'on peigne les visages, largement, à grands traits caractéristiques, souples, et vous avez distingué entre les étoffes, délicatement : la belle draperie que ces trois rabbins ! Elle est excellente de dessin, de couleur, d'abandon, de traduction de l'individu, de son existence.

Le rabbin du bout du banc a de l'esprit, du naturel, un sourire de fin marchand de croyances.

Décidément les rabbins ne sont plus guère comme les protestants et les vicaires de Paris, que des moralistes.

M. Moïse nous livre cette note sans détour.

Beaucoup de talent, beaucoup d'acquis, une conception large du sujet, un pinceau d'une grande fidélité et de belle et large touche.

J'arrive de Hollande, où les membres des superbes corporations aimaient à se réunir ainsi dans un même cadre.

Avis à ce qui nous reste de corporations.

SAINTPIERRE

Portrait de mademoiselle E. de B..., par G.-C. Saintpierre.

Elle est debout, toute droite, les mains croisées devant elle.

La jeune demoiselle paraît timide et fière, si fière, qu'elle a rap-
pelé, à quelques personnes, Charlotte Corday.

Dans la mine, oui, si vous voulez, il y a quelque chose, mais, le type auquel je rapporterais plus volontiers cette jolie tête, c'est le type de Greuze. Je veux parler de celles qui ne portent l'empreinte ni de la douleur ni de la passion.

La face est ronde, mais la régularité des traits en élève le caractère. Bouche expressive, grands yeux bien dessinés, plus expressifs encore, un de ces teints qui doivent s'animer promptement.

Le peintre a habilement reproduit, modelé cette figure. Le châtain clair des cheveux et le ton des chairs donnent un de ces accords qui n'appartiennent qu'à la nature prise sur le fait.

Photographie prise par le N. 1.

Peint par Paul Goussier

LA GRÈVE DES FORGERONS

SAINTPIERRE (G.-C.). *Portrait de M^{lle} E. de B...*

La toilette est pudique, sérieuse. Le corsage de la robe dit la grâce de la personne, avec beaucoup de simplicité, il se voile sur les épaules et s'orne à la poitrine d'un fichu de mousseline à pointe tombant négligemment.

Les manches s'arrêtent au coude, l'avant bras est nu. Un bracelet d'argent. Le fichu est fixé par une petite épingle à fleur de lys, qui brille en sa place.

La jupe tombe par devant à plis de marbre jusqu'aux pieds. Un seul se découvre, un soulier de satin blanc, ce me semble.

Tout ce vêtement est d'un blanc gris généralement soutenu d'une nuance jaune un peu plus chaude, à laquelle on ne peut être sensible qu'en raison de beaucoup d'expérience et de passion pour la couleur, cette valeur sourde constitue le ton voulu du tableau et le fond s'harmonise avec cette note.

Le portrait de Mlle de B... arrête les visiteurs de l'exposition. Il respire un monde exquis et un art extrêmement médité et délicat.

HUMBERT

Portrait de mademoiselle P..., par Humbert.

Je ne suis pas ennemi d'une nature de convention, personnage, paysage, tissus, fleurs, toilette et visage aussi, d'où tout part et rayonne.

Est-ce qu'un portrait peut être une ressemblance, dans ces conditions de traduction libre ?

Ah ! certes, n'aimez-vous pas les mondes de convention de Watteau, de Lancret, de Pater, de Fragonnard ?

Mon portrait, à moi, de convention, me plairait beaucoup plus qu'un second exemplaire, mot à mot, de mes petits yeux, de mon nez de je ne sais quel oiseau, de mon menton court et de mon front bas, le tout flanqué de joues distendues par de longues années.

Je ne serais pas éloigné de penser que de très jolies personnes, femmes ou filles trouveraient leur compte à cette manière d'interprétation de leur type.

Etre idalisée, vue jusqu'à l'âme dans l'expression de ses traits,

et apparaître en une de ces toilettes qui servent de commentaire. Quelle bonne fortune !

M. Humbert est le maître du genre.

Où avez-vous découvert ce ciel léger, ce buisson qui verdit, ce sable qui rit, cet air léger du fond de votre portrait ?

Chez M. Humbert.

Et ce chapeau, et cette plume grise, qui voltigent, plume et chapeau sur votre front. ?

Chez M. Humbert.

Et ce fichu de mousseline, qui jouerait avec le moindre vent ?

Chez M. Humbert.

Et, par exemple, je vous en prie, et ces ineffables gants de Suède, et ce petit bouquet aussi pâle et aussi rose que l'aube ?

Chez M. Humbert.

Et cette robe, cette robe enfin, une, ondoyante et diverse, où circulent sous la transparence d'un gris indéfinissable des flammes de rose thé, comme du sang sous la peau ?

Chez M. Humbert.

Et maintenant cette ressemblance qui vous ressemble plus que vous-même ?

Chez M. Humbert.

Mais c'est un poète que M. Humbert, une fée, un esprit malin ?

Je n'en sais rien, c'est M. Humbert.

MANET

Le Bar des Folies-Bergère.

M. Manet, on demande où est la glace ?

Nous sommes vis-à-vis d'un comptoir des Folies-Bergère. Accordé. Face à face avec une jeune limonadière. Accordé. La glace nous la montre de dos. Parfait. Et ce client est comme moi en dehors du comptoir, et la vitre nous renvoie son visage.

Est-ce cela ? On se le demande, on discute. — Oui. — Non. Comment, vous ne comprenez pas ? Et un autre : mais il n'y a pas plus de glace que dans mon œil.

Et tout ce fond grouillant, poudreux, de la scène, du parterre, du lustre des Folies, reflet ? certainement reflet.

J'en suis donc convaincu, mais je dois constater que personne n'en convient bien franchement.

Or, vous êtes, monsieur Manet, le maître impressionniste. La première qualité d'une impression éprouvée de si près est d'être franche, nette, indiscutable ; or, celle-ci est louche.

Vous en ferai-je la guerre ? Pas plus que cela.

L'école impressionniste a pour principe la *première impression*, ce que les vieux appelaient le croquis, la pochade, l'ébauche, l'effet, ce qu'ils craignaient tant de gâter, d'amoindrir, de dénaturer. Quand on dit à un impressionniste : il faudrait pousser cela, il rit à s'en tenir les côtes et il chante :

Bon hermite où nous conduis-tu,
Dans le chemin de la vertu ?
u u, u u, u u, u u.

Le comptoir des Folies-Bergère est d'une façon de faire aussi brave, aussi risquée, aussi facile, aussi dodelinée et barytonnée que le sujet le comporte. Foin pour la ligne et tout pour la couleur.

Pas un brin de beauté, mais du naturel, de la gaieté, de la lumière, de l'adresse, des lazzis, des crudités, des coquetteries, où l'art a passé, mais par franches lippées. Ici on rit.

La demoiselle qui est au comptoir a le visage d'un ton de carton peint, les cheveux coupés ras sur le front ; ils sont blonds et elle a dû en vendre la queue tout récemment.

Le corsage d'un bleu indigo vous arrache les yeux, mais je vous défie d'en camper un autre au beau milieu de ce tableau.

Le petit bouquet au corsage, charmant de légèreté et de maigre existence.

Un chef-d'œuvre, la rose dans un verre d'eau, devant la demoiselle ; sur le comptoir, l'eau rit et miroite à moitié du verre, avec un fluide, une limpidité inexprimables ; la queue des roses, d'humide pâleur, transparait, et la rose s'entr'ouvre déjà vaincue par cette chaleur de *rupe* société qui dilate l'air des Folies.

A droite et à gauche de la demoiselle, sur le marbre, des groupes

de bouteilles de champagne ou de fruits alcoolisés. Les encapuchonnements dorés, les cires vertes et rouges, les tons de carmins, de gomme-gutte vitrifiés, les réfractions brusques des clartés des

MANET (E.). *Jeanne.*

becs de gaz entre tous ces bocaux, sont expédiés à coups de pinceau incisifs et vraiment régalants.

Les vacarmes brumeux des consommateurs et des spectateurs de la haute galerie, dans le fond, ont le mérite de l'indescriptibilité.

Et le monsieur qu'on n'aperçoit que dans la glace, peint à la détrempe, avec son teint de lait caillé, sa mine de pince-sans-rire, sa moustache et sa virgule sable de café, est-ce qu'il n'est pas du meilleur et du plus froid comique ?

Quel épais bracelet d'or à votre bras, blonde houblonnière; à quel jeu de bague avez-vous remporté ce précieux anneau. Est-ce dans un fauteuil, ou sur un cheval? Répondez, je vous prie, à ce Méphisto du Bon Marché ou des Grands Magasins du Louvre.

Dans le tempérament des impressionnistes se rencontre souvent de l'esprit des Gavarni, des Daumier et des Grévin.

Et ces jambes qui pendent de dessous le cadre, mollets roses, bottines vertes, dans le haut du tableau à gauche, d'où descendent-elles? d'un trapèze.

Résumons-nous. Qu'est-ce donc que ce joli tableau? une peinture drôlatique.

La Femme à l'ombrelle.

Sur un fond de haie au vert feuillage, éclairé d'une fleur violette à gauche, à droite d'un bouton rouge, se détache comme d'un souple encadrement une petite bourgeoise, l'ombrelle sur l'épaule, le gant de Suède au coude, la capote nouée sous le menton, et tout emprisonné qu'il est dans sa robe d'été, le sein au vent, vu de profil.

La robe est à fleurs, à fleurs des champs sur fond blanc tranquille. Le bariolage est d'une légèreté, d'une finesse, d'un goût exquis; les couleurs y dansent comme dans un bal champêtre.

Le fond et les rubans de la capote, d'un noir profond, velouté. La passe garnie d'une dentelle ancienne, par là-haut, une rose d'un rouge brique pâli.

L'ombrelle est grise et l'effilé d'accord avec la robe.

Enfin un petit nez carré, retroussé, auquel visent une bouche en l'air et un menton de la même allure.

Elle est brune, l'œil vif et enfoncé.

Elle a moins envie de pleurer que de rire.

A qui le portrait? Mille et mille compliments.

Quelle brillante et fraîche palette!

Près du Griffon

Photographie Cougel & Co

L HEURE DU GÔTER

11.1 11.1 11.1

11.1 11.1 11.1

11

LE NU ET LE DÉSHABILLÉ

BERTRAND (J.). *La Cigale*
chantant à la Lune.

Puisque j'avais à formuler une opinion décisive sur les Sources, Ondines, Vénus sortant des flots, Odalisques sortant du bain et autres belles personnes qui se montraient au Salon de 1882 sans autre voile que ce qui reste d'une nuée après le passage d'un vent de tempête, ma ligne de conduite, — étant donnée mon incompetence personnelle ! — m'apparaissait toute tracée. Je devais évidemment m'adresser au fils de Priamos et d'Hekubè, au beau jeune homme Pâris, pâtre sur le mont Ida, et prince dans Ilios. Car, je le demande aux astres qui baignèrent d'une lueur attendrie, parmi les lauriers-roses, la nuit hyménéenne de l'infidèle épouse et de l'hôte déloyal, quel critique d'art pourrait s'égalér, dès

qu'il s'agit de juger la nudité peinte ou vivante des femmes, à l'adolescent divin qui, avant de dormir avec Hélène, fut choisi pour arbitre entre les trois parfaites immortelles, Athénè aux yeux glauques, Hérè aux yeux de bœuf, Kypris aux yeux d'étoiles ? De nos jours, le Jury de peinture exerce un sacerdoce analogue à celui du berger-roi ; mais il donne pour prix, au lieu d'une pomme d'or, des médailles ; et beaucoup de ses membres ont un peu moins de cheveux que n'en avait Pâris à la tête dorée.

Précisément, je venais d'achever un poème à la louange de ta gorge ambrosienne, ô fille du cygne, plus blanche que ton père ! Le Priamide, n'ayant rien à refuser à celui qui avait chanté les seins nus d'Hélène, n'hésita pas à quitter sur ma prière sa mystérieuse sépulture que M. Schliemann, cet archéologue plein d'astuce, découvrira certainement, demain ou après-demain.

Les visiteurs du Salon ne témoignèrent aucune surprise à l'aspect du héros enfant, malgré ses longs cheveux flottants sur sa tunique de pourpre, qui secoient une vapeur d'or, et ses jambes nues, et ses belles chaussures. Car il se montrait vêtu comme il l'était quand la fille de Lèda le vit entrer pour la première fois dans l'antique demeure de Pélops :

Des agrates d'argent retiennent ses Knémides ;
Sur le casque d'airain aux deux cônes splendides
Ondule, belliqueux, le crin étincelant,
Et l'épée aux clous d'or résonne sur son flanc.

Mais les Parisiens, pendant ces dernières années, ont vu tant d'altesses chimériques promener dans la foule d'étonnants visages étonnés et la belle richesse des accoutrements barbares, qu'ils ne sont plus gens à s'inquiéter outre mesure d'un passant à l'air royal ayant négligé de se faire tailler les cheveux chez Lespès et de se faire habiller par Pomadère. Une honnête bourgeoise, occupée à regarder avec extase un tableau de genre où un jeune chat qui s'est hissé sur la table enfonce dans un œuf à la coque sa langue pareille à une mouillette rose, ne se détourna qu'un instant, en disant à ses trois demoiselles : « Ce doit être le fils du roi de Siam ! » Mais les trois demoiselles regardèrent le Priamide plus longtemps, à cause des jambes nues.

Celui qui fut surpris, ce fut Pâris lui-même, non pas qu'il

BOUGUEREAU (W.-A.). *Le Crépuscule.*

ignorât rien de nos costumes ni de nos usages, — les demi-dieux savent tout, et il eût été capable de parler, sans la moindre préparation, la plus actuelle des chroniques parisiennes, — mais parce que j'avais eu l'imprudence de le conduire tout d'abord, dans une intention de flatterie, devant le tableau où M. E.-C. Daux a représenté le fils d'Hékubè offrant la pomme à l'une des trois déesses.

Oui, surpris, et plein de colère!

DAUX (E.-C.). *Jugement de Paris.*

— Par les onze grands Dieux qui boivent le nektar sur le sommet de l'Olympos neigeux, et par le père des Dieux et des hommes lui-même, Zeus tempétueux et foudroyant! Quel est ce peintre-ci qui bafoue la beauté des immortelles, et la mienne? Ai-je quelque ressemblance, — répondez, sources des bois où j'ai miré mon visage! — avec ce nain chétif et rachitique, grêle, gauche, sordide, qui a dans la main, au lieu du glorieux fruit d'or jeté par Eris sur la table du festin nuptial, une reinette fripée, de celles qu'on vend à cinq sous le tas! Et ces trois filles d'auberge, impudiques puisqu'elles sont laides, — car la laideur dans la nudité, c'est l'impudeur

suprême, — quel rapport ont-elles, ventruës, les seins pendants, immondes, avec les trois formes sublimes qui m'apparurent dans le crépuscule, blanches comme la neige et pures comme des étoiles lavées dans l'azur de la mer ? Que la colère des Moires te trame des jours funestes, et que le pavé du temple s'entrouve sous tes pas quand tu vas sacrifier des colombes à Kythère couronnée de violettes, ô artiste qui n'as pas craint de déshonorer le plus beau des fils de roi, et les plus belles des Olympiennes !

Tel était le courroux de Pâris, qu'il voulait retourner sur l'heure dans son mystérieux tombeau ; mais je réussis à le calmer en lui récitant à l'oreille les vers où il raconte lui-même, dans le poème de Leconte de Lisle, l'apparition des déesses sur la montagne et le jugement qu'il rendit :

.....
 Mais la dernière alors leva ses blanches mains,
 Déroula sur son cou de neige, en tresses blondes,
 De ses cheveux dorés les ruisselantes ondes,
 Dénoua sa ceinture, et sur ses pieds d'argent
 Laissa tomber d'en haut le tissu négligent ;
 Et muette toujours, du triomphe assurée,
 Elle sourit d'orgueil dans sa beauté sacrée.
 Un nuage à sa vue appesantit mes yeux,
 Car la sainte beauté dompte l'homme et les dieux.
 Et le cœur palpitant, l'âme encore interdite,
 Je dis : — Sois la plus belle, ô divine Aphrodite ! —

Apaisé par ces vers harmonieux et bien rythmés comme la démarche des Kharites, le Priamide consentit à voir d'autres toiles.

La Source, de M. Schutzenberger, lui parût suffisamment agréable. Sous le manteau de ses cheveux, grasse et si blanche, elle inclinait la cruche dont l'eau claire s'écoule en un ruisseau jaseur où viennent boire les petits oiseaux du bois ; et sa douce face ronde, ingénue, avait une enfance exquise. Pâris, un sourire aux lèvres, un doux souvenir dans les yeux, avoua qu'il l'avait déjà rencontrée, jadis, à peine plus charmante, dans les fourrés farouches du mont Ida.

Quand il vit le jeune cadavre nu, exposé par M. Henner, il s'extasia tout-à-fait. A ces pures lignes grêles, à cette tendresse idéale de formes, adoucie encore par le mystère du soir et de la mort,

SCHUTZENBERGER (L.-F.). *Une Source.*

Portrait of a Woman

Photograph by G. A. C.

BARRA

il crût reconnaître l'enfant divin comme lui-même, qui fut aimé par les déesses, comme lui-même.

— Adônîs ! Adônîs ! cria-t-il, ô jeune bouvier meurtri par le sanglier cruel, c'est bien toi qui dors là, sur la terre sombre.

Et, plein d'un religieux amour, il se mit à chanter des lamentations pareilles à celles que les amantes désespérées du Jeune Homme proféraient, la nuit, sur les terrasses, avec de grands gestes vers le ciel :

« Je pleure Adônîs ! — Il est mort, le bel Adônîs ; il est mort, le bel Adônîs ! pleurent les Erôs.

« Ne dors plus, ô Kypris, sur des lits de pourpre. Debout, malheureuse ! Vêtue de noir, frappe ta poitrine et dis à tous : — Il est mort, le bel Adônîs !

« Je pleure Adônîs, et les Erôs le pleurent aussi.

« Le bel Adônîs gît sur les montagnes. Sa cuisse blanche a été frappée d'une dent blanche, et Kypris est accablée de douleur. Il respire à peine, et le sang noir coule sur sa chair neigeuse, et, sous ses sourcils, ses yeux s'éteignent ; et la couleur rose de ses lèvres disparaît, et, avec elle, meurt le baiser auquel Kypris ne veut point renoncer ; car le baiser de Celui qui ne vit plus est doux encore à Kypris ! »

Cependant Pâris, en regardant plus attentivement la peinture :

— Mais où donc, dit-il, est Kythère gémissante, où sont les Eros désolés qui pleurèrent ton trépas, ô chasseur ! et que signifie, à coté de toi, ce morceau de bois noir qui n'est pas une flûte, puisqu'on n'y voit point de trous ? »

Je lui expliquai, non sans quelque gêne, que ce jeune mort, loin d'être le bouvier Adônîs, était le tambour Barra. Bien qu'il sache l'histoire aussi bien que la mythologie, Pâris feignit de ne point me comprendre, et continua de dire : « Adônîs, Adônîs ! »

Il n'aima guère la *Surprise* de M. Ballavoine : « Il n'a jamais eu le délice et la gloire de presser entre ses bras le corps vivant et palpitant d'une déesse ou d'une femme pareille aux déesses, le peintre qui a peint ce corps froid, aux cuisses roides, — l'une si longue, d'ailleurs, — aux reins moins souples que la courbe d'un

arc de fer, au bras trop long aussi, et dur, qui n'étreindra jamais !»

Je réussis à le retenir quelques instants devant *le Baiser de la*

WERTHEIMER (G.). *Le Baiser de la sirène.*

Sirène, en lui disant à voix basse ces trois strophes d'Augusta Holmès; si allanguies, où se berçait déjà, même avant la musique, toute la musique mourante de l'infinie caresse et de la mer infinie :

Oubliez ! la voix des sirènes
C'est l'oubli.
Front pâli,
Cœur dévoré d'antiques peines,
Homme, viens ! la voix des sirènes
C'est l'oubli !

Oubliez ! les bras des sirènes
Sont si blancs !
Leurs doux flancs
Troublent les étoiles sereines.
Oubliez ! les bras des sirènes
Sont si blancs !

BALLAVOINE (F.). *Surprise.*

Pouvez-vous des sirènes blondes

Refuser

Le baiser ?

Perdez-vous dans nos tièdes ondes !

Nous ne savons pas, nous, les blondes,

Refuser.

Le Priamide écouta ces vers avec délices ! Mais la *Sirène* de M. G. Wertheimer n'eût point de quoi le charmer. J'eus beau lui faire remarquer la violence passionnée de la caresse qui entraîne le marin vaincu dans l'horreur de la mer grondante, et la beauté dramatique du mouvement, et la *vérité* du corps tordu dans l'onde : il haussa les épaules. « Rien n'est vrai que le Beau ! et, même dans les emportements de l'amour, Hélène, sur sa couche de pourpre, ne se tordait pas comme un serpent coupé, et gardait, ainsi qu'une pudeur suprême, la grâce fière des pures lignes ! »

Devant *La grande Iza* de M. Bukovac, il fut repris par la colère. Sans doute, il n'hésita pas à reconnaître qu'elle était belle et bien peinte, cette fille qui se renverse, nue, et laisse rouler sur les noires étoffes ses cheveux plus noirs ; il admit aussi que la dépouille de lion servant de tapis était superbe avec ses cruelles dents d'ivoire qui vont mordre comme si elles étaient vivantes. Mais, ce qui le fâchait, c'était la servante, la « petite bonne, » banale, nulle, qui massait les jambes de la belle fille ; il ne se plaisait pas aux détails du cabinet de toilette. Il eût préféré voir quelque jeune esclave, nue aussi, essuyant l'eau du bain sur le corps de la grande Iza qu'il eût volontiers nommée Kryseis ou Klyménè.

Je pris la liberté de lui faire remarquer que les peintres nouveaux ont le droit d'être de leur temps, et qu'un peu de modernité ne saurait être blâmable. Il ne voulut rien entendre, ayant à ce propos des idées arrêtées et bien naturelles chez un contemporain d'Aphrodite aux tresses blondes.

Désireux de le satisfaire, je lui montrai *le Crépuscule* de M. Bouguereau. N'avait-il pas lieu cette fois d'être tout-à-fait content ? Elle n'était pas moderne, cette jeune femme à demi voilée d'un voile qu'enfle la brise, et qui marche à la cîme des flots, plus onduleuse que la vague elle-même. Ne lui paraissait-elle pas adorable,

avec la teinte douce de ses chairs, et le contour si tendre et si correct à la fois de sa chaste nudité ? N'était-elle pas une déesse, en effet, peinte avec un art très patient et selon toutes les règles ? car il y a des règles pour peindre les déesses. Il convint de cela. Il admira l'œuvre de M. Bouguereau en termes très sensés. Mais je m'aperçus qu'en la regardant et en parlant de la sorte, il baillait à se décrocher la mâchoire, comme un homme qui assiste à la lecture d'un poème antique couronné par une académie de province.

TROUILLEBERT (P.-D.). *Les Baigneuses*.

Que de nymphes sans voile, et que de femmes sans chemise nous vîmes encore dans le hasard de notre promenade !

L'une brune, l'autre blonde, l'une vêtue de gaze, l'autre vêtue du vent qui passe, *les Baigneuses* de M. Trouillebert mouillent leurs pieds dans la vague ; si le peintre les a vues, caché derrière quelque rocher, je l'envie.

Dans un paysage où il me déplairait d'avoir une maison de campagne, sous un ciel de Henner qui s'étonne d'être là, la Vénus de M. Saubés, s'endort parmi ses cheveux d'or

éteint, et sa gorge, qui pend comme deux énormes larmes de neige, réclame avec angoisse l'hypocrisie du corset ; à côté d'elle, un grand garçon, qui est un Amour, s'envole ; on conçoit qu'il s'éloigne.

Le Poète, assis, une main sur la lyre, regarde la belle Source nue dans le tableau de M. Thirion, et l'un des enfants qui sont à côté d'elle offre au joueur de luth une coupe pleine de l'eau limpide des monts. O divin cabaret, au détour du sentier, sur la cîme, pourquoi

BARRIAS (F.-J.). *Le Mont-d'Or au temps d'Auguste. Le bain de vapeur.*

Photographie. Regard sur

Le grand tableau

LA GRANDE IZA

les modernes Orpheus qu'écoeurent enfin les tables d'hôte de la Suisse ou des Pyrénées, ne peuvent-ils plus mouiller d'onde fraîche, dans ton accueillante chimère, leurs lèvres brûlées par la fièvre du chant ?

Et nous vîmes aussi la *Byblis* de M. Zier, très luisante, comme si elle était en ivoire bien frotté, pleurer, mélancolique, dans l'eau ;

BENNER (E.). *Baigneuses*.

et la *Pysché*, de M. Zier encore, traverser, hermine immortelle, les fanges et les monstrueuses hideurs des Avernès ; et la Baigneuse de M. Barrias (*le Mont d'Or au temps d'Auguste*) s'étirer hésitante dans la mollesse du bain de vapeur, toute rousse et toute blanche, pendant qu'une brune servante, cambrée dans des étoffes d'or, lui enlève les derniers voiles, légers, vapeur aussi !

Pâris, me suivant, approuvait ces nudités, du sourire et du geste seulement, sans enthousiasme excessif, comme quelqu'un qui en a vu bien d'autres.

Mais il fut tout-à-fait ravi, et je crus qu'il cherchait sous sa chlamyde de pourpre la pomme d'or de jadis, lorsqu'il vit *la Vérité* de M. Paul Baudry ! Devant un fond de verdure, assise sur

la margelle du puits, grêle à la fois et grasse, si longue, si fine, bouche de miel où sourient des roses qui seront des baisers, elle est si parfaitement délicieuse, si femme à la fois et si déesse, si jolie et si belle ! L'époux de la Tyndaride retrouvait en elle celle pour qui tant de jeunes hommes moururent, et qu'honorèrent les vieillards ; certainement il allait lui offrir le fruit précieux, lorsqu'il se ravisa tout-à-coup.

« Telle n'était pas, dit-il, la Vérité que j'ai vue un jour en me penchant sur l'onde glacée et noire qui s'immobilise entre les pierres du puits. Car la Vérité est farouche et redoutable aux hommes, quoique belle. Sa nudité épouvante, en même temps qu'elle charme, et, en se montrant, ce n'est pas le désir, c'est le divin effroi qu'elle inspire. Celle-ci, adroite et subtile comme les courtisanes rusées, a des tendresses, des coquetteries, sait faire valoir en des poses méditées le charme de son corps frêle et frais. Quoique sans vêtement, elle est

LAFON (F.). *Ève.*

comme vêtue de la volonté d'être attrayante et désirable ; elle s'est déshabillée pour faire naître la passion, et se rhabillera pour l'attiser en la trompant. C'est pourquoi, cet enfant nu auprès d'elle, semble, en lui apportant à pleins bras des étoffes, lui conseiller le mensonge des robes et des parures. Et le miroir lumineux qu'elle élève d'une main, n'est pas fait pour montrer à l'homme sa conscience reflétée ; mais elle s'en sert pour s'y mirer. »

Nous nous attardâmes devant les trois baigneuses de M. E. Benner. Je fus tenté de lire : Henner, car elles sont blanches sous les noires verdure et sous le ciel d'azur nu, comme celles de Hen-

BAUDRY (P.-J.). *La Vérité*.

ner lui-même, ces nudités chaudes, languissantes, adorablement perverses.

L'*Ève* de M. Lafont, qui se cache le visage, et ne cache que son visage, ne suscita point au fils d'Hékubè le désir de lui décerner la pomme. A quoi bon, d'ailleurs, puisqu'*Ève* la cueillit elle-même ?

Il préféra la femme de M. A. Berton, une *Ève* aussi, robuste et puissamment belle, et dont les vastes hanches promettent la fécondité éternelle.

Tout païen qu'il est, Pâris ne dédaignait point les nudités religieuses des Bibles et des Évangiles ; sachant reconnaître en elles Kytherè ou Arthémis, il prenait son bien où il le trouvait. Mais, s'il avait l'adoration du nu, il avait l'horreur du déshabillé. Il réprouvait avec emportement les femmes sans corset et sans bas, couchées sur des draps de toile, à côté des baignoires, tandis que des pantalons de flanelle bleue pendent des chaises cannées, que des savates de maisons de bain traînent près de cette espèce de seau de cuivre fermé où l'on met le linge chaud, et que souvent on voit un chapeau à haute forme sur une table d'acajou, à côté d'une canne à pomme d'or. Si l'on n'aperçoit pas le « Monsieur », c'est qu'il est à côté, dans le cabinet de toilette, en train de se refaire la raie ! Et Pâris fermait ses yeux, ses yeux qui contemplèrent l'éblouissante Anadyomènè, pour n'être point tenté de regarder tant de modèles peints au moment du déballage, — on s'étonne de ne point voir, et pourquoi ne voit-on pas, en effet, les rouges marques des cruelles baleines ? — et tant de nymphes de cabinet particulier qui ont omis de pousser le verrou. Ce demi-Dieu, décidément, n'était point un moderne. Et même, je ne pus pas, malgré mon enthousiasme très sincère, lui faire admirer l'*Heure du bain*, par M. P. Rouffio. Toute petite et grassouillette parmi les jupons blancs bien empestés, qui tombent, appuyant la main dans le désordre d'un peignoir rose, la baigneuse tourne le dos, se mirant dans une grande glace penchée. Et toutes les séductions troublantes de n'avoir pas de robe et d'être de la chair chaude et pleine, et d'être mouillée de parfums, et de vouloir être essuyée par des caresses qui s'agenouillent, sont dans cette parisienne qui, tout-à-l'heure, évidemment, rêvait dans la baignoire en lisant la *Bouche de M^{me} X...* ! Mais le beau pâtre qui marcha pieds nus dans les herbes du mont et qui admira les Olym-

piennes sans ceintures, déplorait les deux petites mules semblables à deux souris, dans un coin, sur le tapis rouge, et le corset rose tombé dans la fourrure blanche.

Un tableau surtout le mit hors de lui-même; ce fut : *Ma Femme et mon Singe* ! Telle était la fureur allumée dans ses yeux que je crus qu'il allait de nouveau invoquer les trois sœurs infernales et vouer aux vengeances du destin le peintre M. L. Chalon.

Grêle et frêle et maigre, avec sa grâce un peu roide et coupable, faisant songer à ce terrible vers de Charles Baudelaire :

Un baiser libertin de la maigre Adeline,

la jeune femme se dresse, hors d'une étroite chemise de soie, sous des plantes de serre, devant un paravent japonais. Là aussi traîne un corset, jaune, bordé de peluche grenat, et deux souliers de satin noir mettent, comme une ironie perverse, le souvenir de la rue par où

la femme est venue et des escaliers montés à la hâte, à côté de cette nudité faite exprès, savante, libertine, qui se livre peu à peu, retient la chemise, attend qu'on la lui arrache, a l'air de dire : voilà, — abominablement et délicieusement cynique. Et le petit singe noir, assis sur un coussin, dédaigne.

Éperdu de rage, la rougeur au front, Paris m'entraîna loin de ce tableau fort répréhensible, j'en conviens, et qui ne semble pas avoir été inspiré par l'unique désir de moraliser les masses. « Voilà donc à quoi les artistes, — les artistes que vous appelez modernes, —

CHALON (L.). *Ma Femme et Mon Singe*.

ROUFFIO (P.). *L'Heure du bain.*

Photographie couplée 8 x 10

Print par L. Couplé

ODALISQUE

font servir la forme auguste de la femme ! De la nudité, pure comme les neiges vierges et comme les étoiles immaculées, des seins glorieux, du ventre vénérable, et des très nobles jambes, de la beauté enfin qui réclame et mérite l'adoration prosternée des poètes et des héros, ils font je ne sais quoi de gracieux et de grivois,

ROUBAUDI (P.). *La Nuit.*

de joli et d'infâme, qui attire et qui épouvante, qui charme et qui répugne, qui fait venir aux lèvres des baisers pleins de nausées. Non, je ne veux plus considérer ces peintures immodestes ! je déteste, moi, l'amant des déesses, ces femmes impudiques comme des filles nues qui ont gardé leurs bas ; et je me réfugie dans la paix de la mort, où les resplendissants souvenirs des chastes formes sans voiles qui étaient sur les lits comme sur des autels, hantent seuls mon sommeil ! »

En achevant ces mots, il secoua sa chevelure pareille à une vapeur d'or, et, brusquement, me quitta, s'échappa, disparut à travers la foule.

Très longtemps, je le cherchai. Vainement. Où pouvait-il être ? Devant *la Nuit*, de M. Roubaudi, très chaste, qui avait de quoi lui plaire ? devant *la Madeleine*, de M. Valadon, qui, enveloppée d'un paillason, implore avec ferveur une croix de bois cassée ? J'avais beau courir de salle en salle, je ne retrouvais pas le beau fils de roi, prompt à se mettre en courroux. Une idée me vint ! Tandis que je le cherchais, Pâris admirait peut-être l'*Idylle*, de M. Collin, idéalement ingénue, et si fraîche, — ingénue, au point d'être puérile, fraîche au point d'être froide, — où, sous les pommiers en fleurs, dans l'air clair traversé de branches grêles, deux amoureux, grêles

aussi, se tiennent debout, — ignorant combien la mousse est une couche propice aux amoureux enlacements, — et montrent au soleil qui a peur de la baiser, l'innocence de leur nudité pastorale.

Mais, là encore, je ne retrouvai point le Salonnier du Mont Ida. Irrité par l'impudeur sournoise des peintres nouveaux, il avait sans doute regagné son sépulcre, et j'allais me retirer, lorsque... lorsque je le vis, devant un tableau, les yeux écarquillés, la bouche entr'ouverte, avec la lèvre un peu mouillée, — montrant les signes du plus intense plaisir ! Oh ! pleurez, oh ! meurtrisiez vos seins, sublimes Olympiennes ! car ce tableau, dont se troublait jusqu'à l'extase l'hypocrite Priamide, ce tableau, c'était celui où une femme maigre, à demi sortie de sa chemise de soie, s'érige, libertine, parmi des fleurs de serre, à côté d'un petit singe noir, assis sur un coussin, qui est le symbole très parfait du rut bizarre qu'elle allume.

CATULLE MENDÈS.

TILLIER (P.-P.). *Un Rêve.*

BERTON (A.). Ève.

HENNER

BARRA

Dans ce tableau, Henner reste fidèle à sa manière et je reste fidèle à Henner. Je suis sous le charme. Je ne résiste pas à l'opposition de ces ténèbres et de cette lumière, et de leur lutte entre un sombre pan de muraille et le corps inanimé d'un adolescent.

Jacet. Il est mort. Complètement nu.

D'où vient cette académie ?

Je suppose qu'un jour, un modèle fatigué de quelque attitude violente, s'est étendu tout de son long au bord du divan de l'atelier. Le sommeil l'a gagné. Le corps figurait une croix. La tête penchait d'un joli mouvement.

« Il est bien comme ça, « le petit », pensa Henner.

Et voilà l'artiste aussitôt à quelque bout de toile et à ses crayons.

Le petit est croqué ; il ne s'est pas réveillé. L'étude, elle, s'en va dormir dans un coin de l'atelier.

A quelque temps de là, Henner y revient. Il a bercé le morceau dans sa pensée, machinalement.

« Est-ce que je n'aurais pas par là une toile d'un carré long, pas trop haute, où étendre plus magistralement ce bambin ? » Il cherche. Il trouve sa toile, ou il la fait venir. Après la toile, le modèle, et de nouveau le voilà à l'œuvre.

La pose reste très classique, très simple, la structure du corps est élégante à énoncer. Les indications du modèle s'accroissent avec finesse. Les tons ambrés chauffent les tissus de ces chairs dont Henner a le secret.

Comme l'artiste est seul, il achève son œuvre, en murmurant : « Ça vient bien. Il est charmant. Je tiens mon bonhomme », et s'éloignant, se rapprochant, clignant de l'œil, fredonnant, il ajoute n...i — ni, c'est fini. Nous verrons plus tard.

L'heure de l'ouverture de l'Exposition n'est pas très éloignée.

Henner termine un portrait de femme qui va droit au Salon. Mais qu'envoyer avec le portrait ? Le jeune garçon s'offre à lui. Malheureusement, il ne signifie rien, sinon que c'est un Henner. Le public n'aime pas cela. Les badauds veulent qu'on les régale d'une intention, d'un sujet, que la littérature se mêle à la peinture, qu'on ait songé à leur plaisir.

Henner rit dans sa barbe. Il va servir à la foule un plat de son métier de rapin.

A gauche, dans le coin abandonné du tableau, il a besoin d'une belle note bleue, tranchant sur un ton jaune un peu étouffé. Quel peintre n'a pas un tambour accroché à son mur ? Le tambour entre aussitôt dans la composition avec son large cercle bleu et sa caisse autrefois fulgurante. Ces belles couleurs jettent par là comme une bouffée d'air ; les noirs, sans trêve, étouffaient le fond.

Le premier mouvement de satisfaction passé, Henner se trouva de plus en plus embarrassé de cet adolescent et de ce tambour.

Il s'embarqua par la pensée, dans la mythologie, l'Amour de Psyché, Narcisse, Endymion. Mais le tambour, comment expliquer le tambour ? Ce tambour de la garde nationale, ce tambour de la République et de l'Empire ? Et d'autre part, qu'est-ce que fait là ce jouvenceau, nu comme un ver, les yeux fermés, avec son tambour ?

A tout hasard, Henner, ennuyé, lui dessina une baguette dans la main, la baguette de ce diable de tambour. L'un ne va pas sans l'autre.

Quel embarras ! l'écho répondit : *Barra*. Comment, s'écria notre homme ?

Mais Barra ! Barra ! Barra ! héroïque enfant de la République, le petit tambour. Joseph Barra ! Il ne m'en faut pas davantage. Je tiens mon affaire.

Que manquait-il au tableau ? une blessure à la tête du bonhomme, de noirs cheveux noyés dans un beau flot de sang d'un rouge brun.

Henner, maître passé en lividités, ne s'est guère donné la peine d'enlever l'accent de la vie à son mort. Il dort comme dormait le modèle, d'un sommeil régulier ; la poitrine est pure, les membres salubrement nourris, les attaches grassement estompées, quelques

saillies chastement esquivées. Tout l'être respire la morbidesse de la fleur de l'âge.

L'appel ingénu à l'histoire de la République fait sourire.

Le regard caresse ce *giovinetto* tout prêt à rouvrir les yeux et à reprendre la gambade de l'Amour mouillé.

Portrait de madame N... *Portrait* signifie : le peintre vous prie de l'excuser, c'est un portrait; ce genre de modèle a toujours avalé une baguette de fusil.

La dame de Henner est debout, droite comme un I. La physiologie se trouve être d'accord avec la rigidité de la pose.

De beaux traits inscrits dans un noble ovale. Le teint est clair, la chair assez vivante. Henner l'a accommodée d'un violent ragoût de sa palette. La pâleur du visage et du cou repose sur un fichu de peluche (il m'a semblé de peluche), à reflet d'acajou miroitant. Cette chaude valeur de brun rougeâtre domine tous les autres tons, le noir du satin de la jupe, et le bleu sec et amer du fond.

Cette peinture n'a pas besoin d'être signée Henner en toutes lettres, il transparaît au heurt de ces harmonies.

Comme un de mes amis me demandait tout à l'heure ce que j'écrivais là?

— Un article Salon, sur les tableaux de Henner.

— Et que trouves-tu donc tant à griffonner? il n'a pas exposé.

— Comment, il n'a pas exposé?

— Nullement. Le Salon lui a demandé son nom sur les premières toiles venues, et il a expédié par la grande vitesse, au dernier moment, cette plaisanterie toute nue du tambour Barra, et... le dernier portrait qui se trouvait sous sa main. Ce sont de simples cartes de visite.

— Ah! alors c'est différent; je ne retire rien de ce que j'ai dit.

UN AMATEUR.

Peint par Ch. Landelle

Photographie Goupil & Co

UNE NAIÁDE

LE PORTRAIT

OLIVÉ (L.). *Portrait d'enfant.*

Le portrait est l'élément qui sauve les Salons les moins réussis. Dans les années les plus médiocres, on est toujours sûr de trouver à l'Exposition, un nombre relativement considérable de portraits intéressants, piquants, curieux.

Cela s'explique aisément. Notre époque a perdu le sens de l'idéal, elle est devenue de plus en plus malhabile à exprimer et à comprendre des sentiments abstraits, des pensées héroïques et élevées; elle étudie en revanche la vie réelle avec une passion chaque jour plus vive, une attention in-

quiète, une acuité presque malative. Rarement aussi on a interprété la personnalité humaine, dans ses aspects physiques surtout, avec plus d'indépendance, de franchise et de vérité.

Le goût seul, ce don indéfinissable et précieux, particulier à certaines civilisations privilégiées, paraît abandonner momentanément notre École française, dominée, avant tout, par le désir de faire preuve de force et d'habileté technique.

Prenez le portrait de M. Puvis de Chavannes, par Bonnat ; c'est incontestablement une œuvre de premier ordre ; jamais on n'a mieux et plus solidement peint. Il est incontestable cependant que le vrai connaisseur n'est qu'à moitié satisfait.

Nous ne chicanerons pas sur la pose un peu photographique que M. Bonnat a choisie pour son modèle, sur les accessoires, carafe et verre d'eau, qui, par le soin même avec lequel ils sont traités, ont l'air, au premier abord, d'avoir un sens particulier et d'indiquer un orateur.

Ce qui est plus grave, c'est l'abus de cette vigueur dans l'exécution dont M. Bonnat aime à faire parade depuis quelques années. Ces qualités, poussées jusqu'à la brutalité, finissent par avoir des inconvénients et par dénaturer le caractère même du personnage représenté.

La ressemblance, en effet, ne tient pas seulement à la reproduction des traits physiques, mais à l'intelligence de l'allure générale, de la manière d'être du modèle. Prêter à M. Puvis de Chavannes, qui est un homme doux, bienveillant, un penseur un peu concentré sur lui-même, les façons cassantes d'un matamore qui s'extériorise violemment, n'est-ce point commettre une faute analogue à celle que l'on commettrait en attribuant des yeux bleus à quelqu'un qui aurait des yeux noirs ?

M. Bonnat ne sera véritablement un maître que lorsqu'il tempérera l'énergie de sa touche par cette délicatesse, cette sorte de subtilité intuitive qu'ont les rois du portrait : les Rubens, les Van Dyck, les Velasquez. Aussi capables évidemment que d'autres de produire un superbe morceau de peinture, ceux-là, au lieu d'être monocordes, se préoccupent cependant de varier leur procédé selon le tempérament, l'essence même de ceux dont ils veulent reproduire la physionomie.

C'est à ces ancêtres illustres que se rattache M. Carolus Duran, qui témoigne une fois de plus, dans le portrait de lady X..., de son étonnante virtuosité. Peut-être aimerait-on rencontrer à côté de

GAILLARD (C.-F.). *Portrait de S. S. Léon XIII.*

cette fanfare de couleurs une note un peu plus suave et intime, à trouver ici la fraîcheur d'épiderme de certaines créations d'artiste. L'œuvre n'en reste pas moins très capiteuse et très brillante.

Ce velouté de la chair féminine, Chaplin est un des rares qui le sachent rendre encore. Regardez les deux tableaux, l'un intitulé : *Souvenir*, l'autre : *Portrait*, et vous verrez que l'art du dix-huitième siècle, en sa grâce toujours provocante, en son diable au corps un peu corrupteur, revit dans ce magicien qui, avec quelques coups de pinceau, fait un poème de belle humeur, où la bonne santé juvénile et sanguine éclate, en quelque manière, à fleur de peau.

M. Cabanel personnifie un autre aspect des traditions d'autrefois. Il a le secret de cette souveraine élégance, de cette distinction qui exclut toute idée d'affectation et de recherche, et qui tient, au contraire, à un je ne sais quoi d'aisé et de souple dans les habitudes de chaque jour.

Le portrait de M^{lle} D..., simplement et si gracieusement disposé, est digne de l'artiste, qui est, par excellence, le peintre de la femme. L'attrait qui se dégage de l'œuvre est tout spontané, et l'on est conquis sans savoir au juste pourquoi.

En même temps que ce portrait, M. Cabanel a envoyé une *Patricienne de Venise*, d'un style sobre et aimable à la fois. Cette étrange charmeresse, fascinante et grave en même temps, apparaît comme une incarnation nouvelle de Venise, la glorieuse et lumineuse cité.

Avec ses cheveux flavescents, ses yeux de pervenche, sa robe rouge à crevés, dont le corsage s'ouvre assez bas pour laisser apercevoir une poitrine d'ivoire, la pudique et hautaine jeune femme semble l'image idéale d'une Venise différente de la Venise des fêtes, des courtisanes et des amours nocturnes. Cachée au fond d'un palais de marbre du grand Canal, comme une princesse d'Asie au fond d'un kiosque du Bosphore, elle ne se montre à la foule éblouie qu'aux grandes solennités. Il a fallu, pour qu'on la vît, qu'un Florentin de passage à Venise cueillît cette fleur de la beauté humaine sur le livre d'or du patriciat pour la transplanter, en toute la séduisante originalité de son type, dans le livre d'or de l'Art français.

Je n'aime guère le portrait de M. Henner. Le peintre se trompe

lourdement en essayant de transporter dans le portrait le parti-pris qui lui est habituel dans ses tableaux. La moitié du visage de la femme se trouve ainsi être blanc tandis que l'autre est noir.

Comment se fait-il, en outre, qu'un artiste de la valeur de M. Henner ne s'aperçoive pas de l'étonnement désastreux que produit ce bras gauche, qui a l'air d'un bras postiche ou d'un moignon ?

Voilà, je l'avoue, des choses qui me confondent. Un enfant de dix ans serait frappé au Salon de l'effet bizarre de ce morceau de chair blanche qui ne se relie à rien. Un peintre ne voit pas cela pendant les longues séances de l'atelier et ses amis ne l'en avertissent pas !

M. Humbert a décidément pris place à la tête de nos grands portraitistes. Les deux portraits qu'il expose cette année sont d'une exceptionnelle qualité.

Je préfère, je le confesse, le premier des deux envois, le portrait de M^{lle} Parent, d'une tournure si peu prétentieuse, d'une facture si moelleuse, si libre et si ample. C'est à Gainsborough, à Lawrence et aux maîtres de l'école anglaise que l'on songe devant cette sentimentale jeune fille, vêtue de blanc, qui tient une fleur à la main.

Le second portrait, celui de M^{me} de Raineville, est moins familier de disposition et d'attitude. La tête, d'un modelé très expressif et très ferme, se détache pleine de résolution et d'intelligence, mais il me semble que l'artiste aurait été mieux servi pour ses effets s'il avait choisi, au lieu de cette robe à ramages qui ne chatoie pas très agréablement, une étoffe d'un ton plus accentué.

L'œuvre n'en est pas moins des plus intéressantes. Les bras d'une perfection sculpturale, les moindres détails, même en attestant la science du peintre, disent aussi son respect pour son art.

Le magnifique portrait du docteur Sée, par Yvon, mérite le succès qu'il a obtenu. On sent le maître, à la simplicité même des moyens ; le front, caressé par la lumière, pense vraiment. C'est certainement un des plus beaux portraits de ces dernières années.

Le portrait de Barbey d'Aurevilly attirait l'attention de tous au Salon et forçait les suffrages des moins indulgents. Il était facile cependant à manquer, mais M. Émile Levy s'est arrêté à temps. En artiste intelligent, il a su dégager d'une première impression superficielle la vraie grandeur de son modèle ; il a peint, non un excentrique, non pas même seulement un original — ce qui suppose

RIBOT (TH.-A.). *Portrait de M. X...*

Posé par Emile Lévy

Photographie coupé & 1/2

PORTRAIT DE M^{re} BARBEY D'AUREVILLY

toujours une recherche quelconque — mais une fière et noble originalité.

L'écrivain de combat est là, devant nous, dans la posture crâne qu'il affectionne, le poing sur la hanche. La tête léonine, d'une si martiale énergie, s'accuse avec un relief saisissant, pensive et dédaigneuse, comme il convient à ce prophète du Passé ou à ce voyant de l'Avenir qui pourrait dire avec le poète :

Seigneur, vous m'avez fait puissant et solitaire.

Le costume, qui étonne parfois dans la rue, ne choque point dans une œuvre destinée aux générations futures, pour lesquelles nos vêtements d'aujourd'hui paraîtront aussi ridicules que les vêtements d'hier le paraissent aux hommes d'aujourd'hui.

Chacun est libre, après tout, de rester attaché, en dépit des variations de la mode, au harnais mondain sous lequel il a aimé, sous lequel il a été jeune, vainqueur et heureux.

Ce qui me frappe, d'ailleurs, dans ce portrait, ce que je sais gré à M. Emile Lévy de m'avoir montré, ce n'est pas le dandy, j'avoue être peu sensible à ce côté que l'auteur de *Brummel* a cependant si curieusement exprimé, c'est l'homme de lettres demeuré vaillant en dépit des années, le travailleur infatigable, fidèle à sa cause, soignant et ciselant son article hebdomadaire, en ce temps où l'on ne recherche que des malpropretés, comme si l'univers entier devait s'arracher la feuille humide encore.

Les hommes s'abusent sur leurs qualités, autant que sur leurs défauts; ils ne se voient pas comme la Postérité les verra. On aura, à mon avis, oublié depuis longtemps certaines étrangetés un peu voulues de d'Aurevilly, qu'on honorera encore cet intrépide champion d'une idée, poursuivant la tâche commencée dans la solitude de ce vaste Paris, s'étant fait, dans un coin de la bruyante capitale, une retraite paisible où il vit en tête à tête avec ses hautes pensées.

C'est celui-là qui revit sur la toile de Lévy; c'est celui-là que salueront avec respect, j'en suis certain, les écrivains de tous les partis qui aiment dans le grand d'Aurevilly, le métier, le terrible et pénible métier exercé pour lui-même, sans aucune arrière-pensée d'intérêt personnel, sans une visée ambitieuse, pour la gloire,

pour la satisfaction personnelle et l'estime de cent personnes qui ne lisent pas tout ce qu'on écrit mais qui comprennent parfois ce qu'elles lisent.

En même temps que ce portrait de Barbey d'Aurevilly, M. Lévy expose un bon portrait de Jouaust, l'éditeur-artiste, en train d'examiner un de ces chefs-d'œuvre typographiques qui font la joie des bibliophiles.

Une des toiles les plus regardées du Salon est le portrait de Sa Sainteté le Pape Léon XIII. En même temps qu'un des maîtres du burin, M. Gaillard, auquel on doit les célèbres portraits gravés de Pie IX et de Henri V, est un peintre d'un indiscutable talent.

Il a su exprimer admirablement, sur cette physionomie pensive et fine, les deux sentiments différents qui s'allient dans l'âme du glorieux pontife : une douceur exquise, une résolution inébranlable. Sur ce front où rayonne la bonté, on aperçoit comme un reflet des espérances éternelles et comme une sérénité souriante puisée dans la contemplation de cette basilique de St-Pierre qui rappelle, en même temps que le nom du prince des Apôtres, les promesses faites à l'Église en sa personne.

Le portrait de femme de M. Paul Dubois, n'est pas un des chefs-d'œuvre du maître.

L'ensemble, sans doute, est correct quoique froid, mais la figure noircie par cette robe qui déteint sur elle, a l'air d'un visage de charbonnière. Avec un peu de lumière dans ce bas du menton, qui est si savoureux chez les femmes, l'artiste aurait pu, ce me semble, obtenir un effet clair qui aurait débarbouillé un peu le tableau.

M. Fantin-Latour n'est pas non plus à sa hauteur ordinaire. Pourquoi ces fonds poussiéreux ont-ils des tons de pastels ? Pourquoi cette exécution mesquine, tatillonne, gratignée, pour employer le terme exact ?

Le portrait de M. Sargent me semble également bien surfait. Evidemment, l'expression de la physionomie est avenante, les noirs sont fins, mais le corps n'est pas dessiné, et la taille toute déformée ferait croire à une désarticulation de la hanche.

Que de portraits bien venus, en revanche, parmi les artistes auxquels les badauds, attirés par les peintres en vedette, ne prêtent qu'une médiocre attention !

LILI

GIRON (CH.). *Portrait de Mme Judic, dans le III^{me} acte de Lili.*

QUINSAC (P.-F.). *Portrait de M^{lle} E. D...*

Le portrait de jeune fille de M. Quinsac, dont je ne me souviens d'avoir encore rien vu d'important, est enlevé de verve. Regardez-le, et je suis sûr que vous conserverez longtemps dans les yeux la mémoire de cette tête mutine, légèrement impertinente et railleuse, mais bien vivante, et qui, avec ses cheveux ébouriffés, a je ne sais quel piquant que l'artiste a su admirablement traduire.

Le portrait de femme de M. Aublet est aussi d'une composition très flatteuse et plaisante. Vous avez rencontré cette mondaine d'une grâce toute particulière, le cou entouré de ce grand col Médicis qui lui va à ravir, distinguée mais avec quelque chose d'un oiseau étonné.

Il faut louer aussi, comme il convient, le très remarquable portrait d'homme de M^{me} Roth, où l'on retrouve tous les précieux mérites du portrait de vieille dame, si consciencieusement fouillé, de l'an dernier. La façon dont le regard est rendu dans ce portrait du docteur Worms est particulièrement surprenante.

M. Jacquet a été plus heureux dans son brillant portrait de la marquise de Brigode que dans la *France glorieuse*. Le modèle, coiffé d'un grand chapeau à plumes rouges, est crânement posé et virilement peint.

M. Chartran a un portrait d'homme qui est un petit bijou bien supérieur au Dumas, de Meissonier, autour duquel on a fait tant de bruit.

Parmi les portraits qui intéressent à un titre ou à un autre, citons le portrait de M^{me} Camille Sée, le portrait de M. Dollfus par Wencker, et enfin les *Quatre saisons* de M^{me} Louise Abbema qui représentent M^{lles} Baretta, Samary, Sarah Bernhardt et Reichemberg.

M. Cot a représenté M^{me} Buloz, fort distinguée, un peu arro-

gante et drapée à ravir dans une robe rouge d'un ton très soutenu.

Comme contraste, voici, de M. de Saint-Pierre, une humble fleur des champs, une jeune fille vêtue d'une poétique robe blanche : M^{lle} de Bornier, fille de l'écrivain.

Qui croirait qu'il est signé de M. Morot — une médaille d'honneur de l'an dernier! — ce portrait émaillé, porcelaineux où toutes les surfaces ont de si étranges luisants ?

Qui même reconnaîtrait Bastien Lepage dans ce portrait de vieille dame si inférieur aux précédents envois de l'auteur ?

M. Jean-Paul Laurens qui, par son goût pour le théâtral et pour l'exagéré, semble peu fait pour l'observation patiente que demande le portrait, est en progrès sous ce rapport cette année. Le regard de son beau portrait d'homme est saisissant, le front est lumineux et bien modelé; la barbe seule est en bois.

Signalons encore, de Pille, un très amusant portrait du peintre Jundt, représenté dans son atelier, entouré de ses bibelots; — de M. Ribot, un portrait très audacieux, très magistral de manière, mais conçu toujours avec ce parti-pris que l'on connaît, avec ces tons de pampre que l'on ne s'explique pas; — de M. Doucet, un portrait d'homme très largement brossé, très bravement campé, mais où les cheveux sont déplorables.

Chacun a reconnu la *Lili* de M. Giron, peinte avec beaucoup de fermeté, quoique je trouve que les bouquets de la robe aient un relief trop exagéré.

Fort ressemblant également le portrait de M. Etienne Arago.

Une mention encore à M. Olivié. Rien d'amusant comme ce bambin s'essayant à toucher cette lourde épée.

N'est-ce pas un portrait aussi, que cette ravissante enfant aux attaches fines, au sourire à la fois rêveur et spirituel, qui se promène sur la plage avec cette immense ombrelle ? Ce coin de paysage, très juste d'effet, fait valoir encore le charme de cette apparition. *Au bord de la mer*, dit simplement le livret, qui ne laisse deviner qu'à quelques-uns le nom de la gracieuse fillette qui a fourni à Saintin l'occasion d'évoquer, dans un harmonieux décor d'été, une sorte de Mignon parisienne.

EDOUARD DRUMONT.

SAINTIN (J.-E.). *Au bord de la mer.*

Fait par J. Bonnat

Photographie Goupil & Co

POTRAIT DE M^{RS} PUVIS DE CHAVANNES

N. F. 12.100.1

M. J. 12.100.1

L'ORIENT

Il y a environ cinquante ans, quelques artistes français, Delacroix, Decamps, Marilhat, etc., se dirigèrent vers l'Orient et en firent la découverte. Ils en rapportèrent des œuvres admirables ; mieux que cela encore, un rayon de soleil qu'ils répandirent sur leurs toiles et qui, de là, rayonna comme un foyer brûlant, sur la peinture française tout entière.

Mais, aujourd'hui, l'Orient n'a plus à nous donner sa lumière, ni l'éclat de ses costumes, ni l'imprévu de ses coutumes : tout cela est connu et fait. Il a joué encore une fois son rôle d'i-

MONVEL (L.-M. BOUTET DE). *Retour du Marché (Kabylie).*

nitiateur. L'art s'est trempé dans sa lumière et sa chaleur comme dans la fontaine de Jouvence; il n'a plus rien à y trouver, et les peintres l'abandonnent maintenant avec cette ingratitude qui est la loi amère, mais nécessaire, du progrès.

Les tableaux d'Orient envoyés au Salon de cette année sont assez peu nombreux. Ils ont tous, à peu d'exceptions près, quelque chose de déjà vu.

L'Algérie et le Maroc ont fourni le plus fort contingent de vues et de scènes pittoresques.

M. Lecomte du Nouy expose un *Souvenir du Maroc : les Rabbins commentant la Bible le samedi*, œuvre soigneusement étudiée et nettement peinte, un peu pâle, cependant, qui rappelle par bien des points la manière de Gérôme. Les types des rabbins, de grande variété d'expression, témoignent d'une étude attentive; on reconnaît, dans ce tableau de genre, la fermeté de composition et de dessin que donne une vigoureuse éducation artistique.

Le *Marché arabe* de M. Buchser est, au contraire, une sorte d'*impression* violente et dure, un fourmillement de burnous blancs, de minarets blancs, de maisons blanches, se découpant sur un ciel d'un bleu cru : tableau éblouissant, mais âpre aux yeux.

La lumière est également implacable dans le *Retour du marché* de M. B. de Monvel. Mais le dessin est précis et spirituel. Ce tableau est un des meilleurs qu'ait signés cet artiste de talent si fin.

M. Guillaumet a donné cette année une *Habitation saharienne* digne de ses œuvres précédentes. C'est là, assurément, le meilleur tableau que l'Orient ait inspiré. Une lumière diffuse, trouble à force d'être intense, une atmosphère chaude baignant tous les objets et estompant leurs formes; en même temps, une poésie agreste, une simplicité pleine d'art, tout cela donne à l'œuvre de M. Guillaumet, une saveur exquise et puissante.

M. Girardet aurait beaucoup à lui prendre. Sa *Prière du soir*, sujet déjà traité bien des fois, n'a pas ce qui pouvait faire oublier ses devancières.

Les *Chevaux arabes au piquet* de M. Delamain sont élégants et vigoureux.

GUILLAUMET (G.). *Habitation saharienne, cercle de Biskra (Algérie).*

M. Benjamin Constant expose une vue de l'Alhambra : *Le lendemain d'une victoire*. Le roi maure vient examiner son butin le plus précieux : les femmes. Le sujet est d'un intérêt qu'il eût été facile de rendre dramatique. M. B. Constant a préféré en faire une exhibition de brillants costumes, de tapis et d'armes. Le soleil étincelle sur les arcades mauresques, sur les dalles de

DELAMAIN (P.). *Deux Chevaux arabes au piquet.*

marbre, sur les tuniques d'or, les robes de soie. Le régal des yeux est complet.

Avec peu de chose cependant, le peintre pouvait donner à son œuvre une toute autre portée. Il aurait facilement trouvé un drame, dans ces esclaves chrétiennes, ces fières espagnoles prisonnières d'un roi musulman. La grâce ne manque pas aux jolies petites créatures que l'eunuque découvre aux yeux de son maître; elles sont toutes charmantes, les brunes et les rousses, mais il y eut souvent de ces captives, nous dit l'histoire, qui furent aussi orgueilleuses dans l'esclavage que dans la liberté, dont rien ne put abattre la constance, et que leur fierté non-seulement sauva de l'outrage, mais conduisit à la domination de leurs maîtres mêmes.

M. B. Constant n'aurait peut-être pas eu à chercher longtemps dans les chroniques, pour faire de son tableau de genre, un tableau d'histoire.

L'Algérie nous donne encore une charmante figure, *Aziza*, par M. Saint-Pierre. Mentionnons aussi le *Campement arabe* de M. Duvieux, l'*Arabe en marche* de M. L. Lazerges, les *Voyageurs des Hauts-Plateaux* de M. P. Lazerges, la *Tribu émigrant*

de M. Huguet, la *Messaouda* de M. Monge, une *Rue du vieil Alger* de M. Deshayes, la *Casbah d'Alger* de M. Sintès.

La Turquie fournit un aimable paysage de M. Jules Laurens.

A l'endroit du Bosphore où les deux rives sont les plus rapprochées, où le détroit, encaissé entre des monta-

LAURENS (Jules-J.-A.). *Souvenir du Bosphore.*

gnes boisées, coule comme un grand fleuve bleu, Mahomet II fit construire, en trois mois, une gigantesque forteresse, le château d'Europe. Cette forteresse est aujourd'hui une ruine. Les tours blanches s'écroulent dans l'eau; le lierre passe ses longs bras à travers les créneaux. Le redoutable colosse de pierre a la beauté poétique des objets que la mort a touchés, car les lieux, comme les hommes, ont leur jeunesse, leur décrépitude et leur fin.

M. Jules Laurens a trouvé dans un coin de cette ruine le sujet d'un paysage grave et riant, comme tous les sites de cet admirable pays. Jamais on n'épuisera les aspects infiniment variés

SAINTPIERRE (G.-C.). *Aziza, enfant de Tlemcen (Algérie).*

Dessiné par Benjamin Constant

Phototypé par G. L. & C.

LE LENDEMAIN D'UNE VICTOIRE A L'ALHAMBRA

du Bosphore. Depuis l'entrée du détroit, la pointe du sérail, la tour de Léandre, jusqu'au petit golfe de Buyukdéré, c'est une suite ininterrompue de palais baignant dans les flots leurs escaliers de marbre, de jardins dont les arbres séculaires se mirent dans la mer tranquille et profonde. Par instant, le détroit se creuse en petites baies au fond desquelles on aperçoit des kiosques aux toits plats, bâtis au milieu de pelouses immenses parsemées de fontaines de faïence, de bassins de marbre, d'où l'eau, en tombant, rejaillit en impalpable poussière. C'est bien là le jardin du monde, un Éden où les arbres et les fleurs de tous les climats poussent en liberté, la tête brûlée par un soleil dévorant, les racines baignées dans une terre pleine de sources et de ruisseaux.

Il y a dans ces quelques lieues d'étendue, la matière d'innombrables tableaux. M. Brest, qui expose cette année des *Barques sur le Bosphore*, en a peint de nombreux et des plus charmants.

Malheureusement, Constantinople n'a pas eu, comme Venise, sa légion d'admirateurs et d'artistes acharnés à en décrire constamment les merveilleuses beautés. Tous ceux qui sont entrés dans le Bosphore, en sont revenus éblouis. Mais ce n'est pas assez de quelques peintres pour célébrer une pareille gloire, il en faudrait une armée pour reproduire ses horizons, qui sont infiniment variés et mobiles, comme partout où se trouvent rassemblés la mer, l'arbre et la montagne.

Aujourd'hui, que l'Europe, fille de l'Orient, tourne de nouveau ses yeux vers lui, on peut espérer que nos artistes se dirigeront non vers le Maroc et l'Égypte dont l'immuable monotonie n'a plus rien à leur apprendre, mais vers ces contrées, si peu connues quoique si proches, qui s'appellent la Roumélie et l'Anatolie. Qui connaît les champs de roses de Kazanlick, les forêts d'Andrinople, les jardins de Brousse, les gorges du Taurus?

M. Aublet, a traversé le Bosphore, et a pris terre à Scutari. Il en a rapporté une *Cérémonie des derviches hurleurs* où se retrouve la manière ferme et précise de Gérôme. Quant à son *Eunuque*, M. Ralli en a trouvé partout le modèle à Constantinople. L'étude est prise sur le vif.

L'Égypte, est représentée au Salon par deux tableaux d'aspect

sombre. Deux peintres de talent ont choisi une journée de Khamsin, l'un, M. Frère, aux Pyramides de Ghizeh, l'autre, M. Chabry, dans la Haute-Egypte, aux ruines de Thèbes.

Le Khamsin — vent qui souffle pendant cinquante jours — le Khamsin soulève le sable du désert. Le ciel devient tantôt gris comme une mer de plomb, tantôt rouge comme du sang; on ne voit plus le disque du soleil. Le sable tourbillonne, emplit la bouche et les yeux: les animaux s'arrêtent et

RALLI (T.-J.). *L'Ennuie.*

se couchent, les hommes s'enferment. Le grand Sphinx, les Pyramides, les immenses colonnes de la salle hypostyle de Thèbes, taillés dans un granit rose comme de la chair, semblent être devenus de grès. Tout a changé d'aspect; les objets semblent

avoir perdu leur couleur: la terre elle-même se métamorphose sous l'haleine dévorante du désert. Ce n'est plus l'Egypte molle et souriante, qui a ouvert ses bras à tous les conquérants et les y a enivrés, c'est l'Egypte mystérieuse et terrible qui a silencieusement enseveli dans ses sables tant de civilisations qui se croyaient éternelles, c'est la terre funèbre qui n'a repoussé aucun de ses maîtres, qui les a tous gardés, mais morts et embaumés pour jamais.

Le pinceau de M. Frère a rendu avec vérité cette impression désolée. M. Chabry l'a exprimée également bien, avec une remarquable énergie.

Cette journée de Khamsin a une sorte de sens prophétique. Elle représente exactement la situation actuelle de l'Egypte. Ce

AUBLET (A.). Cérémonie des Derviches hurlleurs de Sautari.

malheureux pays, destiné par sa faiblesse même, à être toujours asservi, est à la veille de tomber dans l'abîme, pour avoir voulu reconquérir sa liberté. Pareils au Khamsin qui couvre les villes de sable, les Bédouins sortent des profondeurs du désert et vont peut-être détruire ce que l'effort des siècles y a accumulé de merveilles. Elle

ne peut-être sauvée qu'en changeant de maître.

Quel sera-t-il ?

Peut-être celui

qu'on attend le

moins. Quel

qu'il soit d'ail-

leurs, sa con-

quête sera éphé-

mère. Le Sphinx

a dévoré tous

ceux qui l'ont

approché. Et il

ne s'agit pas ici

du *Sphinx* sou-

ple et fin, de

M. Raynaud, qui

rêve à quelque

amour lointain,

mais du vieux

colosse de granit, aux lèvres épaisses, au nez camard, qui depuis trois mille ans, veille aux pieds des Pyramides et rit aujourd'hui en pensant à tous les conquérants qu'il a vu passer devant lui, ivres d'orgueil et de joie, et repasser plus tard doucement couchés dans le cercueil.

Les bords du Nil de M. Mouchot, sont dignes en tout point de la beauté du modèle. *L'Intérieur d'une Mosquée* de M. V. Gautier est remarquable, même après Pasini et Gérôme.

M. Pearce est passé par le bazar des orfèvres, au Caire, et il a été frappé, comme tout le monde, de voir un bracelet d'or

PÉARCE (C.-S.). *Orfèvre arabe.*

ciselé, une bague de turquoises et un collier d'émeraude sortir des mains d'un homme misérablement vêtu, accroupi au fond d'une niche noire, qui s'appelle une boutique. C'est avec de pauvres outils qu'il modèle ces bijoux si délicieusement légers, que l'on croirait être l'ouvrage de quelque fée. L'*Orfèvre* arabe de M. Pearce est intéressant, mais plus parce qu'il rappelle à la mémoire que parce qu'il montre aux yeux. Il est surtout fait pour ceux qui connaissent l'Égypte.

Quand nous aurons cité les deux tableaux de M. Lehoux, l'*Intérieur d'un khan* et la *Sieste au champ des morts*, nous aurons passé en revue presque tous les tableaux où il est parlé de l'Orient.

Il est à prévoir, que les grandes questions qui s'agitent dans ce coin de la Méditerranée vont, pendant un temps, en détourner les peintres, mais on peut prédire aussi que le moment est proche où l'Islam, rejeté en Asie va repeupler les provinces, aujourd'hui presque désertes des anciens Khalifes et y retrouver quelque chose de son ancienne splendeur. Les peuples ne périssent pas, ils se déplacent ; les sociétés ne disparaissent pas, elles se transforment.

L'Islam peut perdre toutes ses provinces d'Europe ; il lui reste à achever la conquête de l'Asie et de l'Afrique, conquête où il devancera toutes les nations occidentales parce qu'il apporte, non des armes ou des machines, mais une religion.

Et l'on peut dès aujourd'hui prévoir l'instant où l'Asie toute entière, devenue musulmane, se présentera de nouveau aux portes de l'Europe.

GASTON SCHÉFER.

RAYNAUD (A.). *Sphinx*.

GIRARDET (Eug.). *La Prière du soir.*

Print par Theodore Bore

LE SIMOUN

Le Simoun est un vent de sable qui souffle du sud-est vers le nord-ouest.

Photographie coupé 8 x 10

Le Simoun est un vent de sable qui souffle du sud-est vers le nord-ouest.

LA

PEINTURE MILITAIRE

CHARPENTIER (L.-E.). *La Forge.*

La chasse que, durant plusieurs jours, j'ai faite aux tableaux militaires, à travers l'inextricable fouillis des toiles que le Salon contenait, m'a coûté pas mal de peine et m'a rapporté peu de plaisir. Parmi les vingt-cinq toiles, environ, qu'au prix de consciencieux efforts, j'ai pu dénicher à l'inaccessible hauteur

où pour la plupart elles se trouvaient perchées, je n'en ai guère trouvé qui m'aient consolé des ennuis et des déceptions de la poursuite. Sans quelques rencontres heureuses que j'ai faites, je revenais bredouille.

J'ai d'abord rencontré le tableau de M. Jeanniot : *les Réservistes*. C'est une œuvre intéressante qui vaut, tout à la fois, par la finesse et la vérité de son observation, la franchise de sa couleur et la bonne tenue de son dessin.

Un terrain vague près des bâtiments de la caserne ; à gauche et au fond, les toitures en angle de deux énormes barraques, à droite,

JEANNIOT (P.-G.), *Les Réservistes*.

la foule grouillante des arrivants que mène un sous-officier. Au premier plan, à gauche, un réserviste à demi équipé, croisant ses deux mains derrière son dos avec un air ennuyé. Au centre, l'officier chargé de faire l'appel, écoutant distraitemment les explications d'un paysan qui cherche à s'excuser, comme il peut, de quelque irrégularité ou de quelque retard. Dans le fond, les *hommes de la classe* défilent, à la diable, sous l'averse battante, conduits par un sergent.

Le tableau est d'une composition amusante et d'un curieux arrangement. Tous les personnages en sont habilement groupés dans des attitudes et des gestes bien conformes au sujet. Par malheur, le violet y domine un peu, dans le ciel et dans les figures des

CHAPERON (E.). *Waterloo* (épisode de la ferme de Hougomont).

premiers plans. Certains morceaux, en revanche, sont d'une tonalité vive et franche, enlevés avec beaucoup de verve et de liberté.

M. Marius Roy, dont l'œuvre, *Ne bouge pas !* se rapproche de celle de M. Jeannot par certaines qualités de dessin et de composition est un tout jeune homme dont je vous conseille de retenir le nom. M'est avis qu'il y a en lui l'étoffe d'un peintre d'avenir.

DAWANT (A.-P.). *L'Enterrement d'un Invalide.*

Le titre de l'œuvre dit son sujet : dans une cour de ferme des artilleurs sont rassemblés. C'est l'heure où la discipline fait relâche et chacun emploie ses loisirs à sa guise. Les uns sont étendus et sommeillent, un autre d'un geste lent et plein de précautions, en homme qui se prépare un plaisir, s'occupe à bourrer sa pipe ; un autre, dans un coin, fait la toilette de son fournement.

Au premier plan, le sous-officier, un beau gars bien planté, occupe plus noblement le temps de sa flânerie. Le *marquis* est un ami des arts ; « il en pince » comme on dit au régiment. La main levée par un geste inspiré, il exécute sur le mur avec un charbon, le portrait au blanc et noir, d'un apprenti boucher. Le bonhomme qui ne s'est pas vu souvent à pareil honneur, se tient immobile et raide sous l'œil qui le scrute. Des soldats entourent l'artiste

et suivent sa besogne avec un vif intérêt. L'air et le soleil emplissent cette toile où beaucoup d'esprit se révèle et qui témoigne de bonnes et solides études.

Dans la *Manœuvre d'embarquement* de M. Berne-Bellecour je retrouve toutes les qualités du peintre du *Coup de canon* et de l'attaque du *Château de Montbéliard* : la fermeté de son dessin, l'habileté de sa composition et cette recherche consciencieuse du détail vrai, un peu trop méticuleuse, parfois. J'y trouve aussi ses défauts : de la raideur et de la sécheresse dans l'exécution, et le trop vif désir de peindre le *morceau*.

La *Manœuvre d'embarquement* se fait sur le quai d'une gare de province ; à droite, la barrière qui en ferme l'accès. Un détachement de cuirassiers y stationne attendant que le moment d'embarquer soit venu. Les files des hommes, alignés sur deux rangs, se sont un peu rompues. Réunis en petits groupes ils causent entre eux, avec un air d'ennui. Au premier plan, un soldat penché achève son paquetage, au fond, un officier à cheval surveille la mise en wagon d'un cheval qui s'obstine et fait résistance. Tout cela est net, précis, correct. C'est dessiné sans faute et peint sans chaleur.

M. Grolleron procède de M. Berne-Bellecour... par les défauts. Il a plus de sécheresse dans l'exécution et moins de correction dans le dessin. Ses petits soldats ont beau courir et se démener sous leurs capotes en drap battant neuf où la poussière des combats n'a laissé nulle trace, rien ne vit et rien ne se meut dans la toile. Ils ressemblent — sauf votre respect — aux pioupious en plomb des boîtes à vingt-neuf sous ; comme eux ils sont figés dans l'immobilité de leurs mouvements, et s'élancent furieusement, sans bouger. Certains d'entre eux, pourtant, sont peints avec un peu plus de souplesse et de légèreté que certains autres : témoins les soldats qui figurent au premier plan de son *Combat dans une usine*, et dont quelques-uns ont été soigneusement exécutés d'après la nature.

C'est une scène fort intéressante que celle que nous montre M. Delort. Il a représenté les *Hussards de la République s'emparant de la flotte Hollandaise*. Le fait est fort connu et l'on ne manque pas de le conter très au long dans les histoires. En Hollande, sa véracité est vivement contestée, mais il n'importe. Ce fait fournissait matière à un curieux tableau et M. Delort s'est au mieux

BERNE-BELLECOUR (E.). Manœuvre d'embarquement.

Prent par J. A. Walker

Photographie en noir & blanc

LE GUIDE

LE GUIDE DU TOURISTE

LE GUIDE DU TOURISTE

tiré de son entreprise. Les vaisseaux Hollandais, immobilisés dans les glaces, dressent sur un ciel froid et gris, où le soleil couchant trace quelques rouges sillons, leur silhouette majestueuse.

Les hussards qui viennent d'en faire le siège, sont rangés autour d'eux, immobiles, sabre au poing. Un cheval expire au premier plan, sur la neige.

La tonalité générale de l'œuvre est d'une finesse et d'une distinction rares. Les vestes rouges des hussards, à côté des lourds bâtiments aux coques sombres, sonnent une éclatante fanfare de couleurs. Les petites figures des soldats ont l'air crâne et décidé qu'il faut. Le ciel est d'un beau ton gris, tout plein de neige.

La toile de M. Castres qu'il intitule *les Bivouacs*, ne pêche ni par l'intérêt, ni par le mouvement, mais elle est d'une assez pauvre couleur. Nous sommes avec des dragons sur une route enneigée. Une ambulance passe sur la chaussée. Des chevaux, à droite, sont arrêtés au seuil d'une maison. Des soldats vont et viennent, échangeant des ordres et des propos rapides. C'est une scène militaire prise sur le vif et lestement contée.

Les épisodes de la guerre de 1870 sont rares au Salon de cette année. L'absence de de Neuville, l'héroïque raconteur de batailles, s'y fait vivement sentir. Quatre artistes, seulement, ont tenté de faire revivre à nos yeux avec quelque succès, ces temps de rude misère.

M. Lançon a peint la *Tranchée devant le Bourget*. M. Boutigny nous transporte au *Combat de Bapaume*. M. Sargent nous rappelle un *Souvenir du 30 Novembre 1870*; enfin M. Beaumetz nous conduit sous les murs de Metz. De ces quatre tableaux, celui de M. Lançon m'intéresse particulièrement par la grande impression de vérité qui s'en dégage. M. Lançon est de ceux qui ont vu la guerre de près et qui s'en souviennent. Ses artilleurs ont été disposés suivant les règles de la stratégie. Ils ont le mouvement, le costume, et l'allure de leur emploi.

M. Boutigny est en progrès. Son *Combat de Bapaume* est de beaucoup supérieur aux tableaux qu'il nous a montrés jusqu'ici. Je lui conseille de se garder soigneusement contre la tendance, involontaire peut-être, qui le pousse à imiter M. de Neuville. A

s'assimiler les procédés des autres on peut perdre beaucoup parfois, l'on ne gagne jamais grand'chose. Je ne sais pas de pire métier que celui de *reflet*. Par exemple, il y a vingt peintres à cette heure, — et précisément M. Claris l'auteur d'un *Prisonnier*, qui figurait au Salon de cette année, est du nombre — qui rêvant d'atteindre à l'étonnante précision de M. Detaille, et n'ayant ni ses merveilleuses qualités d'observation, ni son impeccable sûreté de dessin, en sont arrivés à perdre le peu de souplesse et de liberté de main qu'ils avaient acquises, sans en devenir pour cela, ni plus exacts ni plus habiles.

Dans le tableau de M. Boutigny on se bat bien et l'action y est chaude. Le soldat prussien qui, au milieu du tableau, se renverse frappé à mort, abandonnant son arme et battant l'air de ses mains, est enlevé avec une certaine vigueur. Je ferai le même éloge du soldat qu'on voit agenouillé près de là, et de celui qui, couché contre terre, épaulé son arme, prêt à faire feu.

Le tableau de M. Beaumetz *la Brigade Lapasset brûlant ses drapeaux* est certainement plein de bonnes intentions, mais, toutes les bonnes intentions dont est pavé l'enfer, ne sauraient donner des bras à ceux qui n'en ont pas, ni faire dessiner correctement ceux qui ne l'ont pas appris. Or c'est malheureusement le cas des soldats de M. Beaumetz et le cas de M. Beaumetz lui-même. Ses soldats ne sont que des moitiés de soldat, et son général est un demi-général. Ils sont tous plantés là, solennellement en rang d'oignons, dans le geste du : présentez armes ; comme des petits militaires de Nuremberg ; on cherche involontairement la boîte. M. Beaumetz, que je tiens pour un homme fort intelligent et pour un artiste bien doué, me permettra-t-il de lui glisser à l'oreille un petit conseil amical ? Qu'il s'occupe un peu moins de politiquer d'art et de dessiner un peu plus. La situation de directeur des Beaux-Arts n'est pas si enviable, et mieux vaut être un peintre passable qu'un bon député.

Le *Souvenir du 30 Juillet* de M. Sargent est plein de bruit et d'animation. Le marin qui, au sommet de l'escalier, s'occupe à défoncer la porte à coups de crosse, a du nerf et de la crânerie. C'est un morceau plein d'entrain.

M. Protais a toujours la spécialité des militaireries sentimen-

CLARYS (G.). *Le Prisonnier* (campagne d'Afrique, 1881).

tales. Ces deux officiers qui se tournent le dos à l'aube, et braquent, chacun de leur côté, leurs lorgnettes sur la plaine, sont bien de la famille de sous-lieutenants blonds et roses, au geste et à l'œil rêveurs, dont M. Protais nous présente depuis vingt ans, suc-

SERGEANT (L.-P).
Épisode du combat d'Épinay.

cessivement tous les membres. Fait particulier, — et qui ne donne pas à bien penser de la justesse d'esprit de M. de Buffon, —

M. Protais qui est un brave à tous crins et qui a laissé des morceaux de sa peau, sur deux ou trois champs de bataille, M. Protais, dis-je, peint le soldat comme une élève du Sacré-Cœur ou de la Légion d'honneur l' imagine. Et l'homme aux manchettes qui dit que le style c'est l'homme !

Les guerres de Vendée ont fourni, comme à l'habitude, à M. Le Blant le sujet de son *Courrier des Bleus*, toile bien composée est très dramatique. La figure du paysan coiffé d'un bonnet rouge ainsi que celle de l'homme qu'on voit étendu sur la route, sont d'une réalité saisissante ; très bien aussi le cadavre de l'officier qui gît à terre non loin d'eux.

M. Girardet s'est décidé enfin à ne plus emprunter ses sujets à la *Bénédiction* de François Coppée ; il convient de l'en féliciter. Dans son *Général de Lescure blessé, traversant la Loire*, il y a des morceaux dignes d'être signalés.

Les guerres de Vendée, fournissent encore à M. de Gironde un épisode dramatique intitulé les *Chouans*. Sur les marches d'une église, un Chouan agenouillé fait feu devant lui, un autre est tombé à ses côtés, frappé à mort. L'œuvre a des qualités. Dans l'*Arrestation du comte de Sombreuil* de M. Caïn, l'attitude fière du gentilhomme est bien exprimée. L'œuvre entière a du mouvement.

Je veux citer encore pour mémoire, car la place m'est mesurée, M. Brun d'abord, qui a représenté d'une façon fort intéressante le débarquement de nos troupes à Sfax; M. Eugène Chaperon qui, dans son épisode de Waterloo, continue à nous fournir des preuves de son solide talent de dessinateur; M. Gaston Guignard qui nous fait assister aux *Réquisitions en Beauce pendant la campagne de 1870*; M. Israëls qui, dans son *Enterrement militaire en Hollande*, nous montre des types profondément observés et sérieusement rendus; M. Poirson dont les *Invalides*, œuvre solide et consciencieuse, ont obtenu devant le public le succès qu'ils méritaient. M. Charpentier avait exposé *Une Forge* très vive d'allures et d'un dessin serré. M. Portielje le *Récit d'un Soldat*, toile bien composée et que la bonne tenue de son soldat conteur rattache à la série des tableaux militaires. M. Walker des cavaliers vivants et bien peints, comme à l'habitude. M. Dawant l'*Enterrement d'un invalide*, d'une grande justesse de mouvements et à qui il ne manquait pour être une bonne œuvre, que d'être traité avec moins de sécheresse et plus de liberté.

GUSTAVE GÆTSCHY.

PORTIELJE (G.). *Le Récit d'un soldat*.

BRUN (A.), *La Prise de Sjux* (16 juillet 1881).

Photographie d'après K. G.

NE BOUGE PAS!

LES ÉLÉPHANTS ET LEUR MARCHÉ

LES ÉLÉPHANTS ET LEUR MARCHÉ

Les éléphants à Hong

LE PAYSAGE & LA MER

WILLIAMS (F.-D.). *Sur les hauteurs
de Sainte-Marguerite.*

La peinture de paysage, cela est évident, subit actuellement une évolution des plus intéressantes à étudier dans ses causes et dans ses résultats. Elle semble d'elle-même et sans grande résistance rompre lentement la chaîne qui la lie au passé pour se conformer à l'éternelle loi des choses humaines, c'est-à-dire pour marcher avec le courant qui nous emporte et s'identifier aux mœurs contemporaines. Après

avoir été, depuis le romantisme, passionnée et éloquente, rêveuse ou dramatique, empreinte de philosophie panthéistique ou de libre poésie, selon la fantaisie exubérante de l'imagination, voilà

la peinture de paysage qui prend aujourd'hui des airs scientifiques, qui veut devenir « documentaire » tout comme un roman naturaliste, qui traite de haut, dame Imagination, et s'efforce patiemment de n'être plus que le photographe attentif des spectacles de la nature. Là où, il y a trente et quarante ans, un Corot ou un Rousseau généralisait et faisait de la synthèse, les paysagistes de l'heure présente analysent et particularisent. Ce n'est plus le sentiment héroïque, agrandi, le tressaillement généreux de l'âme qui se sent envahie par de vagues respects ou de mystérieuses admirations en face des splendeurs infinies de la campagne : c'est quelque chose de plus précis, de plus minutieux, de moins grand, de moins puissant si l'on veut, mais à coup sûr de plus directement observé. Il est manifeste que nos artistes voient la nature autrement qu'autrefois : ils la comprennent et l'expriment d'une façon différente.

Quoi d'étonnant à cela ? Si l'on réfléchit aux incessantes variations de l'esprit humain dont, en somme, les arts ne font que raconter l'histoire, et, en particulier, au rôle du paysage français depuis un siècle, ne s'aperçoit-on pas bientôt que ses transformations sont rigoureusement déterminées et qu'elles n'échappent pas plus que le reste à la logique des faits ?

Il n'y a pas très longtemps qu'on a découvert que l'homme n'était pas seul en ce bas monde, et qu'avec lui il y a la terre, des arbres, de l'eau, des fleurs, du soleil. Sauf Poussin et Claude Lorrain, nous n'avons eu, avant ce siècle, aucun paysagiste. Si durant le XVIII^e siècle, on trouve par-ci par-là dans quelques tableaux un peu de verdure, c'est en guise de décor et pour accompagner des fêtes soi-disant champêtres. Lorsque, grâce à Jean-Jacques Rousseau, à Bernardin de Saint-Pierre, à Chateaubriand, on commença à voir poindre dans le public une passion un peu exaltée et pompeuse pour les spectacles agrestes, quelques artistes essayèrent de se faire les interprètes de ces sentiments. Mais avec quelle lourdeur solennelle et quelle fausse noblesse ! Les Valenciennes, les Bertin et leurs continuateurs aimaient bien certainement la nature, mais c'était à leur manière, et comme ils aimaient Virgile à travers les traductions de Delille. Au fond, ils goûtaient peut-être encore mieux Delille que Virgile. C'étaient, ainsi qu'on

CLAIRIN (G.). *Les Brûleuses de varech à la pointe du Raz (Finistère).*

l'a dit, des latinistes qui scandaient noblement des hexamètres, des peintres qui voyaient les choses en amphithéâtres, arrondissaient assez pompeusement un arbre et détaillaient son feuillé. Flers, Cabat, Jules Dupré, Théodore Rousseau, Corot arrivèrent alors et révélèrent ce qu'on ne soupçonnait pas avant eux, la majesté éblouissante des champs, des forêts, des humbles plantes, la personnalité ardente de la nature qu'ils chantèrent comme on chante une maîtresse adorée, dont on dit les sourires ou les colères, les grâces légères et les sombres emportements. Un arbre, sous leur pinceau, devient un héros d'aventure, un être fabuleux, doué de sentiment. Malgré tout, le détail disparaît, subordonné à l'ensemble. Leurs tableaux sont des poèmes épiques, des ballades éclatantes de couleurs.

Cette place faite tout à coup à la nature, cette apothéose, qui excita le dédain du public avant de gagner son enthousiasme, eut bientôt une conséquence : on s'avisa que la campagne était le cadre habituel de l'homme, dans lequel celui-ci se meut, vit, grandit, disparaît, et que par conséquent, la peinture avait le droit, au lieu de les séparer l'un de l'autre, de les représenter l'un dans l'autre et de consacrer leur intime, leur perpétuelle communauté d'existence.

Dès lors, le paysage se retrouve partout dans nos salons annuels ; il devient l'accessoire nécessaire de toute peinture. Il sert de fond aux scènes de la vie quotidienne qui se passent au grand air. Il prend le rôle légitime qui lui appartient dans la réalité, et qu'excepté en Hollande, parfois, il n'avait jamais eu dans les tableaux. En un mot, et pour dire simplement une chose fort simple, à mesure que les artistes se rapprochent de la vérité, abandonnent la convention et puisent plus volontiers autour d'eux, dans les spectacles familiers, les sujets de leur peinture, la nature reconquiert ses droits, et l'on constate une plus grande quantité de verdure ou de lumière au Salon. Les palettes s'éclaircissent, les paysages se multiplient. Et c'est raison, puisque la moyenne de l'existence humaine, celle des citadins et celle des paysans, s'accomplit autant sous le clair soleil que dans les quatre murs d'une maison.

Tel est le phénomène auquel nous assistons et qui d'année en année s'accroît. Si je ne devais pas m'efforcer d'apporter dans ces

notes une extrême concision, il serait intéressant d'en examiner les diverses faces, ses résultats certains, ses conséquences probables, et de chercher à déduire quels changements la petite révolution qui se fait va apporter dans les habitudes des peintres. On verrait, par exemple, dans quelle mesure, à côté de cette importance croissante du paysage, s'est développé le problème de l'impressionisme, et comment sont nées les subtiles recherches du plein air qui ont tant de part aujourd'hui dans les préoccupations des ateliers. On comprendrait aussi comment disparaissent peu à peu, grâce à ce retour de la vérité, les classifications arbitraires dont on se servait jadis pour parler d'un Salon, et qui, maintenant, se fondent toutes en deux grandes divisions : les scènes de la ville et les scènes de la campagne. Enfin, on se rendrait compte du degré spécial d'habileté pratique qu'acquièrent nos modernes paysagistes dans les recherches incessantes de procédés nouveaux, dans ces tentatives inquiètes et cette curiosité insatiable qui les poussent à abandonner continuellement une méthode pour une autre.

Mais il est indispensable de résumer, en quelques lignes, ce qui demanderait des pages, et j'en ai dit assez, je crois, pour indiquer les difficultés de la question. Le paysage envahit nos Salons, parce que dans la réalité de la vie le paysage est partout. De plus, notre époque a un goût particulier pour ce qu'on appelle « les paysanneries ».

Veut-on une preuve irrécusable, d'ailleurs, de la solidité, du nombre et de la qualité de notre armée de paysagistes ? Eh bien au Salon de 1882, sur quarante médailles données à la section de peinture, dont 12 de seconde classe et 28 de troisième classe, il y en a dix-huit qui sont allées à des paysagistes. Dix-huit, c'est à dire, près de la moitié, et dans ce nombre de dix-huit je ne fais pas entrer des œuvres où le paysage joue cependant un rôle important, telles que : le *Service divin au bord de la mer*, de M. Edel-felt, les *Brûleuses de varech*, de M. Georges Clairin, la *Saison nouvelle* de M. Quost, ou la *Tribu émigrant, en Algérie*, de M. Huguet, qu'on peut ranger, soit parmi les tableaux de genre, soit parmi les natures mortes.

Après cela, comment faire le dénombrement de tant de toiles qui mériteraient d'être longuement décrites, ou d'être tout au

BEAUVAIS (A.). *L'Heure de rentrer (Novembre, en Berry).*

Print sur l'Autre

Photographie de la page 13

JOUR D'AUTOMNE

moins citées pour la sincérité, la force de l'émotion. Peut-être un semblable travail semblerait-il fastidieux, et, d'autre part, il conviendrait d'établir certaines lignes de démarcation telles, par exemple, que les suivantes, afin d'éviter trop de confusion : 1^o paysages de pur sentiment, où les arbres, les brins d'herbe, la couleur des terrains et des ciels, concourent seuls à la symphonie rêvée par l'artiste ; 2^o paysages maritimes ; 3^o paysages avec animaux.

La première série est la plus abondante. Ils se nomment « légion » les artistes qui, au moment actuel, se dispersent de tous côtés pour aller poser leurs chevalets devant les sites tristes ou gais, dramatiques ou gracieux, pittoresques ou désolés, auxquels ils demandent l'inspiration.

Toutes les heures du jour, toutes les formes de la nature, tous les aspects de la campagne se trouvent étudiés par la pléiade ordinaire de nos paysagistes, dont chaque année grossit les rangs de quelques recrues nouvelles. On ne peut que choisir, parmi les toiles dignes d'attention, celles qui parlent plus violemment ou plus délicatement à l'âme. Voici de vertes prairies, voici d'humides collines, voici des champs où flamboient les rouges coquelicots au milieu des épis d'or, où ruminent les grands bœufs pensifs, voici les sombres bocages normands, les dunes rocailleuses de la Bretagne, les brûlantes immensités de l'Afrique, les belles vagues savonneuses d'une mer sans fin. Choisissez le site qui vous émeut, bercez votre caprice dans les branches d'un buisson mystérieux, ou promenez-le à votre gré dans les herbes frissonnantes, et, après avoir ainsi rafraîchi votre esprit, faites un retour sur vous-même et demandez-vous ce qu'ont voulu dire les auteurs de tant de tableaux, comment ils l'ont dit, quelle est leur formule générale et si, parmi les lieux-communs exprimés, il se trouve par hasard quelque motif inédit qui nous initie à une manière particulière de voir et de sentir la nature.

Trois ou quatre œuvres restent, du Salon de 1882, qui, par la vivacité et la nouveauté de l'impression, la grâce singulière et la bizarrerie de l'exécution, l'étrangeté du procédé, ont très justement excité l'intérêt du public : ce sont les paysages de MM. Walter Ullmann, Birge Harrison, Hawkins et William Stott, auxquels

j'ajouterais celui de M. Adan, *Soir d'automne*, s'il n'était parlé, dans une autre partie de ce volume, de ce remarquable tableau.

Le Jour d'automne, de M. Walter Ullmann, laissera un souvenir durable dans le cœur de quiconque aime la peinture. Hélas ! pourquoi ne pouvons-nous ajouter que l'artiste aura le droit de s'y

ROBERT (P.-L.). *Le Premier Printemps*.

montrer fier ? Il est mort au moment du triomphe, au moment où, presque enfant encore, il venait de montrer les qualités d'un homme sûr de sa voie et sûr de son art ! La mélancolie des derniers jours d'octobre voile le ciel et jonche la terre des feuilles safranées qui forment comme un tapis moelleux et lugubre. Dans le parc ainsi dépouillé, deux personnages se promènent, un châtelain, vieux barbon soupçonneux et morose, avec sa jeune femme, qui semble écouter dans son cœur la voix mystérieuse de ses illusions flétries, de sa jeunesse fanée, de ses douces espérances envolées !... On dirait que le paysage a voulu se mettre à l'unisson de ses pensées, et rien ne saurait rendre l'impression de mélancolie profonde,

STOTT (W.), *Le Passeur.*

d'amertume et de résignation qui s'exhale de cette toile où dessin, composition, couleur harmonieuse et fine trahissent une main d'artiste de la plus rare distinction. M. Ullmann est mort au mois de juin 1882, en pleine saison du Salon...

STOTT (W.). *La Baignade.*

M. Birge Harrison apparait aussi comme un nouveau venu à cette Exposition, avec deux œuvres d'une sentimentalité peut-être un peu cherchée, mais d'une finesse exquise. La première, intitulée *Novembre*, représente une petite Bretonne en manteau d'hiver, usé et rapiécé, qui se tient debout dans un petit bois aux branches défeuillées, à travers lesquelles glisse une lumière terne et grise. A terre, des feuilles rouges ; quelques treillis d'un arrangement ingénieux. Que fait là cette enfant ? On chercherait en vain à deviner sur son front les pensées qui y voltigent, et cependant, elle captive, elle attire, elle retient l'attention et la pitié par son charme étrange. L'autre tableau, *Retour de la première communion*, sans avoir, à un égal degré, le charme du paysage, vous gagne néanmoins par l'attrait de ces visages de jeunes filles gracieusement recueillies, de ces robes blanches dont la transparence délicate est rendue d'un pinceau aussi subtil que léger.

On connaît le genre de talent de M. Hawkins, qui se révéla avec un vif succès en 1881 par ses *Orphelins* d'une si poignante émotion, d'une saveur si personnelle. Ce talent n'aurait-il pas assez de force ou de souplesse pour se passer de l'emploi d'un procédé dont il faut toucher ici un mot et qui serait assurément d'un détestable exemple si, comme il est à craindre, il passait en habitude parmi les paysagistes ? Ce procédé consiste à couper le tableau, de telle façon qu'on en supprime le ciel, et que toute la peinture ne représente que des terrains, des verdure, des maisons, sur lesquels se détachent les silhouettes d'un ou deux personnages. L'effet est, à la vérité, assez saisissant et neuf, mais il est obtenu au moyen d'un expédient dangereux, puisque c'est le ciel qui doit fournir la base harmonique de la palette, et qu'en le retranchant, on élimine du même coup l'élément principal de la gamme lumineuse, la note qui gouverne dans le tableau la mélodie colorée, en un mot, le principe de ce qu'on appelle l'accord des valeurs.

M. Hawkins a paru trop se répéter cette année, et son *Lavoir de Grès (Seine-et-Marne)*, comme sa *Paysanne aux oies* ont semblé un peu monotones.

En revanche, c'est à un de ses compatriotes, encore un Anglais M. William Stott, que sont allés les applaudissements des connaisseurs, surpris, charmés, ravis par la sincérité piquante, l'originalité absolue, la délicatesse rare et captivante de ses deux toiles, le *Passeur* et la *Baignade*, exécutées d'après le procédé dont je viens de parler. Dans toutes deux, c'est un étang qui traverse la composition en longueur, montrant d'un côté de la rive des roseaux enchevêtrés et minces, des arbres élégants, une verdure un peu âcre, fleurie de nénuphars. De l'autre côté, sont les maisons du village, inégales et sans relief, harmonieusement reflétées avec leur ton d'un gris dégradé dans l'eau limpide, claire et dense. Dessin, composition, couleur, tout se tient à merveille ; M. Stott manie la brosse avec l'aisance d'un maître, et il suffit de lui indiquer les écueils de la pratique signalée plus haut pour qu'il apporte plus de soin dans la juste relation des valeurs. En décernant à un artiste de si fine race une troisième médaille, le jury a démontré une fois de plus, l'inutilité plaisante de ces bons points d'écoliers,

VUILLIER (G.). *Le Vallon de Pierre-Fol (Aisne).*

East view of N. Harrison

Photograph of G. G. G. G.

NOVEMBRE

qui ne récompensent vraiment point le talent parce qu'ils ne peuvent pas en estampiller la valeur.

Comme on le voit, c'est à des artistes étrangers jeunes et chercheurs, qu'a été, cette année, réservé le triomphe qu'on accorde à l'originalité. Il serait injuste pourtant de ne point mettre à côté

d'eux d'autres noms honorables; et puisque nous avons commencé par parler des *jeunes*, voyons rapidement s'il y a chez nous quelques nouveaux venus dans le paysage, et comment ceux-ci peuvent justifier les promesses de leurs débuts.

En première ligne il faut citer M. Emile Barau, le peintre du *Village*

BARAU (E.). *Village des Roches (Touraine)*.

des Roches (Touraine) que le jury n'a pas même daigné remarquer, et qui témoigne cependant des qualités les plus heureuses, d'une souplesse de main tout à fait extraordinaire, en même temps que d'une imagination véritablement poétique. Il y a dans l'angle droit de la toile un petit ruisseau qui gazouille doucement et qui, à lui seul, est tout un poème. Puis vient M. Alexandre Nozal, moins naïf, moins rêveur, mais qui a su donner au *Chêne du champ de courses d'Auteuil en hiver* un caractère, un style des plus imposants, et dont le dessin précis, vigoureux, magistral, se retrouve dans un *Coin de ferme* où l'on

ne peut reprendre peut-être que l'uniformité des verts.

M. Gaston Vuillier, dans *Un Coin retiré de la Creuse*, et dans le *Vallon de Pierre-Fol* (Aisne), qui a obtenu une mention honorable, montre qu'il sait composer un paysage, et si son exécution est un peu sèche, sa couleur un peu crue, du moins il a le sentiment de l'ordonnance. De même, M. V. Binet se révèle brillant coloriste dans *l'Ondée qui passe*, que l'État a bien fait d'acquérir, et surtout dans le *Vieux Chemin d'Arcueil à la Glacière*. Citons encore : *l'Heure de rentrer, novembre* (Berry), de M. A. Beauvais ; le *Premier Printemps*, de M. Léo-Paul Robert, qui affirme définitivement sa personnalité par cette œuvre excellente, fraîche et savoureuse, dans laquelle la lumière joue librement à travers les branches des arbres qu'elle agite, et colore de mille reflets la végétation naissante qui s'épanouit. Je me reprocherais d'oublier le tableau d'un débutant, *l'Enfant prodigue* de M. Friant, dans lequel se trouve un paysage qui est traité avec une décision, une science, une sûreté de pinceau vraiment remarquables, et dont il est permis de bien augurer.

Quelques autres seraient dignes peut-être d'être mentionnés ; mais il faut se résigner ici à une justice parcimonieuse et se borner aux œuvres véritablement intéressantes. Parmi les artistes qui ont déjà conquis comme paysagistes un renom justifié, un bien petit nombre, en vérité, devront au Salon de 1882 un supplément de réputation pour cause de chef-d'œuvre ; mais il faut reconnaître que les chefs-d'œuvre sont rares toujours, et c'est déjà un mérite appréciable que de savoir, à défaut de sentiment grandiose et sublime, exprimer dans un tableau avec une justesse caractéristique la grâce pittoresque ou le charme anecdotique des spectacles champêtres.

Beaucoup d'artistes aiment à subordonner le paysage à l'action humaine, et ne considèrent la nature que comme un cadre essentiel pour certains types de paysans et pour des scènes de mœurs plus ou moins intéressantes. Ainsi, M. Aimé Perret nous fait assister aux *Vendanges de Bourgogne* et nous montre une charrette chargée de raisins qui descend un chemin qu'on souhaiterait d'une meilleure courbe. M. Beauverie, à sa fine et délicate *Matinée brumeuse sur l'Oise* joint une *Récolte des pommes de*

terre où les qualités de l'artiste s'affirment de nouveau avec leur précision élégante, leur consciencieux respect du mouvement et de l'harmonie. M. Bridgman, renonçant cette fois à ses fantaisies orientales et à ses caprices archéologiques, donne une preuve de la souplesse de son talent en se révélant du premier coup paysa-

LAVIEILLE (E.-A.-S.). *Entrée de la forêt de Voré au Libéro (Orne), (automne).*

giste de race, vigoureux et éloquent, dans sa *Plantation de colza en Normandie*, toile où la couleur, un peu sèche et vineuse, est soutenue pourtant par un dessin profondément étudié, véridique et mâle. Il n'est pas jusqu'à notre bruyant Paris même dont les quais, les aspects si divers et les grands boulevards, avec des effets de lumière argentée, n'inspirent les pinceaux de nos paysagistes. La grande ville a son historiographe attitré dans M. Luigi Loir, qui a exposé une *Fin d'automne* d'une facture moins spirituelle que d'habitude ; elle en trouve un autre dans M. Vauthier, dont *le Port Saint-Bernard à Paris*, est remarquable par l'ordonnance, la clarté, et qui a su triompher habilement de la difficulté de construire sans confusion une multitude de plans.

Mais ce sont là, en somme, moins des paysages que des scènes pittoresques. On en compte par centaines de cette façon. Ce qui constitue véritablement le paysage, ce qui fait de ce genre de peinture la plus haute expression de l'idéal comme la plus exquise, la plus large manifestation du Beau, c'est son essence pour ainsi dire immatérielle, ce sont les infinies ressources qu'il offre au poète pour traduire, au moyen des couleurs, la majesté de la nature, et pour rendre tangible les émotions les plus subtiles de l'âme. C'est cette sorte de paysage que nous ont donné les Théodore Rousseau, les Corot, les Millet. Pour l'exprimer sur une toile, il ne suffit pas de copier simplement ce qu'on a devant soi : on en trouve la poésie dans son imagination et dans son cœur, parce que avant de peindre il est nécessaire avant tout de sentir. Combien peu d'hommes de nos jours savent le voir !

Et pourtant que de drames effrayants, que d'idylles ravissantes, que de spectacles radieux s'offrent aux pinceaux des paysagistes, et qu'il suffit de découvrir sous l'apparence des jeux de l'atmosphère, des mouvements des nuages, des caprices du soleil en perpétuelle flirtation avec la terre ? Quels gigantesques et imposants décors, quelles fêtes splendides se donne la nature ! En vérité, c'est un musée incomparable que l'univers ! Voyez ce coucher de soleil sur la vaste plaine coupée de petites collines : est-il une tragédie qui vaille ce spectacle saisissant ? Autour de l'astre en feu dont l'orbe semble s'étirer voluptueusement, sa journée étant finie, en enveloppant de pourpre dans une caresse suprême la terre qu'il va quitter, court tout un bataillon léger de nuages bigarrés qui bondissent, s'effacent, reparaissent avec la grâce pimpante de jeunes pages escortant une reine. Mais le soleil a résolu avant de disparaître de jeter à la terre un dernier regard amoureux, et aussitôt vous voyez quelque chose d'imposant se produire dans l'espace. Toutes les vapeurs répandues sous le ciel en rideau impalpable commencent à se condenser, à se briser en une multitude de fines dentelles, à se déchirer en bandeaux minces et gracieux qui, commandés par un architecte invisible, se courbent en arc, s'allongent, se profilent et composent un colossal monument, d'une magnificence inouïe. Au-dessous, un premier monde vert, où les champs fertiles, les villages pittoresques et les arbres se

VAUTHIER (P.-L.-L.). Le Port Saint-Bernard, à Paris.

détachent sur un fond d'émeraude ; puis des collines bleues, mollement fondues dans un modelé où rien de précis n'apparaît, où des formes de fées et de sylphides semblent s'étendre dans la volupté d'un doux sommeil ; puis enfin le pays flamboyant des chimères ardentes où des animaux de feu s'accroupissent à la porte de palais magiques, ornés de pierreries avec des ciselures d'or, où les forêts s'étagent et crépitent comme dans un brasier, où des volcans innombrables s'allument et crachent des stalactites de diamants, où passent, à travers un merveilleux scintillement de clartés infinies, des silhouettes mystérieuses et fantastiques, on ne sait quelles arabesques effroyables qui lentement se tordent, s'allongent et disparaissent dans la gloire de l'astre pour lequel la nature tout entière se met en pareils frais de splendeur.

Quel poème et quelle captivante symphonie lumineuse ! Comme le regard est délicieusement charmé, comme le cœur est dramatiquement saisi par ces spectacles féeriques ouverts sur la scène grandiose de la voûte céleste ! Chaque heure du jour, chaque saison, chaque pays peut fournir ainsi à l'artiste une inépuisable mine d'émotions. Compris de la sorte, le paysage est l'âme même de la nature rendue visible par la couleur et mise en vibration par une main enthousiaste.

Mais l'enthousiasme n'étant, à l'heure présente, qu'en fort médiocre estime, on comprend qu'au Salon il se trouve un bien plus grand nombre de paysages froidement et scrupuleusement copiés que des pages chaleureuses et émues. Les procès-verbaux secs, arides, minutieux sont plus en faveur que les emportements lyriques. On ouvre une fenêtre, et l'espace compris dans le carré de la fenêtre, arbres, ciel et maison, prend pour le peintre la valeur d'un poème tout fait ; on croit de cette manière abrégé la besogne ; tandis qu'on témoigne tout simplement de la stérilité de son imagination et de la pauvreté de ses ressources.

Il faut être juste néanmoins. L'éloquence véritable, persuasive, le charme vaporeux, ou la gravité mélancolique n'ont pas fait défaut à certains paysages du Salon. On se rappellera certainement avec grand plaisir quelques œuvres des maîtres actuels, par exemple *les Châtaigniers de Beauvoir* de M. Ségé, d'une

composition si savante, d'une grâce si harmonieuse et si légère, l'une des plus intéressantes assurément de cet artiste délicat. Rien de plus exquis que ce tableau au premier plan duquel on voit une prairie que foule un troupeau, et un talus ruiné où étincellent les belles grappes pourpres des digitales; au-delà est un pays immense, des terrains ondulés, qu'une lumière claire et vibrante, malgré un ciel trop lourd et orageux enveloppe de tons frais, vifs, délicieux. Très bonne page aussi que *les Bords de l'Ellé*, de M. Pelouse, mais valant mieux par l'exécution simple, éclatante, chaude et fine que par la composition d'une originalité contestable. M. Rapin, dans *le Puits noir* comme dans *le Ruisseau en Franche-Comté*, a cherché surtout à rendre la sensation de fraîcheur des coins de forêt à l'heure où les arbres, d'un feuillé épais, d'un vert un peu cru, apparaissent éclairés vigoureusement par les rayons d'un soleil radieux. La lumière joue à travers les branches, faisant éclater ses perles de feu au milieu du feuillage émeraude.

Bien qu'il ne songe pas assez à éviter la monotonie, M. Camille Bernier est toujours l'artiste au talent précis et solide que l'on connaît, et son *Etang*, dont l'eau laiteuse réfléchit si doucement la grande silhouette des arbres pensifs, n'est pas inférieur à ses meilleures productions. Il faut également se souvenir de *la Rivière d'Eure à Acquigny*, de M. Yon, vaste côte couverte d'herbes rases avec quelques buissons sombres à son sommet, dont l'exécution est tout à fait remarquable. M. Zuber, n'a envoyé qu'une petite toile, cette année, *le Gué*, d'un sentiment adorable, d'une exécution merveilleusement souple, aiguisée et précieuse; le ciel surtout, un grand ciel brumeux, à peine formulé avec des tons rose, gris et bleu, a une harmonie tendre et douce qui est d'un charme inexprimable. Et pourtant, M. Zuber, qui est un des paysagistes les plus éminents de l'école contemporaine, un de ceux dont le style sévère atteint à une rare puissance, peut faire mieux encore, et il faut souhaiter le revoir au prochain Salon avec des œuvres donnant toute l'expression de son talent ample, simple et magistral.

L'harmonie, le rapport juste des valeurs de tons, voilà le grand écueil de cet art qui attire les débutants téméraires, et

Photographie contemporaine

LE SOIR DANS LES HAMEAUX DU FINISTÈRE

Grandeur 100. 100. 100.

où échouent tant de vieux praticiens. Le paysage offre une difficulté d'un genre spécial : c'est le ciel. Imaginez le ciel le plus noir, un ciel de tempête ; il sera encore plus lumineux,

GRANDSIRE (E.). *Vallée du Bagnérot en novembre.*

plus clair, que toutes les nuances que vous pourrez former sur la palette. Qu'en résulte-t-il ? C'est qu'on est forcé de transposer continuellement toutes les couleurs fournies par la réalité, puisque la couleur dominante, la plus aiguë, la plus élevée en clarté, celle du ciel enfin n'existant pas, il faut y suppléer sur

la toile au moyen d'un artifice, c'est-à-dire en poussant au foncé la partie du tableau autre que le ciel, afin de réserver à celui-ci la note la plus haute du diapason lumineux.

Or, de même qu'on dit de certaines oreilles qu'elles ne sont point *musicales*, on peut dire de certains yeux d'artistes qu'ils ne sont pas *harmonistes*. Et d'ailleurs le problème est si compliqué qu'il est concevable que des erreurs puissent être souvent commises par les plus expérimentés, et c'est pourquoi, si vous voulez juger d'un coup d'œil de la qualité essentielle d'un paysagiste, regardez d'abord son ciel.

Voici, par exemple, un artiste qui peint d'ordinaire la figure, M. Plassan. Cette année il a envoyé au Salon deux paysages, *Fabrique aux Moulineaux* et *Quai du Bas-Meudon*. Sa tentative, à la vérité, est honorable; ses terrains sont solides, bien établis; mais les ciels sont manqués.

C'est au contraire par l'équilibre du *ton local*, par l'harmonie qui règne dans les différentes parties de leurs toiles que se sont distingués cette année des paysagistes tels que: M. Demont, qui dans son *Moulin*, d'une facture ferme et sobre, montre ses efforts et ses progrès; M. Frédéric Montenard, dont la *Vue de Provence* n'a qu'un défaut, c'est d'occuper une trop vaste toile; M. Wahlberg, qui a exécuté une véritable symphonie de blanc avec ses paysages neigeux de la Suède; M. Schoutteten, un débutant, qui méritait bien plus qu'une mention honorable pour son remarquable *Crépuscule* d'un sentiment vraiment poétique, et dans lequel on voit, sous un ciel profond, coupé par de grands nuages, une femme venant laver son linge dans une eau douce, lente, murmurante. Un peu plus de transparence dans le ciel, et cette œuvre serait tout à fait belle. Il faut citer encore quelques autres toiles, comme le *Val des Pins*, de M. Armand Delille, un *Coin de lande en Bretagne* de M. Coquand; un *Coin de Cernay*, de M. Dardoize; les *Environs de Grenoble* de M. Ch. Node; la *Solitude* de M. Flahaut; la *Saison dorée* de M. Péraire; la *Vallée de Bagnérot* de M. Grandsire, etc., qui auraient droit à une description, si la nécessité d'abrégé cette étude ne devenait impérieuse.

On doit se borner également à n'accorder qu'un souvenir atténdri aux beaux paysages des maîtres pour lesquels la nature a

toujours des grâces, comme M. Lavieille qui a su faire un petit tableau ravissant, plein de grandeur et de charme, simplement avec la *Vue d'un village, la nuit*, ou comme M. Hagbord, qui a peint une *Entrée de carrière* d'un pinceau aussi savant que curieusement épris des phénomènes lumineux.

Mais le plus complètement beau peut-être de tous les paysages qui resteront du Salon, c'est *le Soir dans les hameaux du Finistère*, de M. Jules Breton. Le grand artiste n'a jamais rien fait de plus solennel, de plus imposant, de plus profondément intime, saisissant et touchant que cette toile gris sombre, tout enveloppée de brumes, véritable chef-d'œuvre dans l'acceptation la plus haute du mot. Ici l'habileté consommée du praticien, maître de son outil, s'allie à l'intensité de sentiment du rêveur, maître de sa pensée. M. Jules Breton, qui est poète, comme on sait, a lui-même décrit son tableau dans des vers d'un libre jet :

Quand le soir met son bronze aux pignons de la rue,
Quand l'étoile du pâtre éclôt au ciel tremblant,
Noires comme la nuit, sous leur grand bonnet blanc,
Errent des femmes, l'une après l'autre apparue,
Le tricot à la main et la quenouille au flanc....

La vie du hameau breton est là, tout entière, grandioisement exprimée dans ce menu carré de toile, moins large qu'un tamis de vanneur, et qui contient pourtant dans son exigüité un si vaste et si doux rêve ! Un détour de chemin au bord duquel on entrevoit quelques chaumières, des bonnes femmes qui causent en filant, des amoureux qui parlent bas à l'écart, de braves gens qui hument l'air du soir après la journée de fatigue, et même des animaux de basse-cour qui prennent leur part de ce repos familial, voilà ce qui a suffi à M. Jules Breton pour composer une merveille de sentiment délicat, pur, profond et charmant. Une étoile perce à l'horizon les voiles de l'ombre épaississante et tout à l'heure apparaîtra brillante dans les obscurités sereines de la nuit. Ne verrons-nous pas aussi dans le chaos actuel où s'agitent nos artistes, quelque étoile resplendir ? Qu'elle serve de guide et de phare à ceux qui la contemplent et qui s'en prétendent amoureux !

Il faudrait, au point où nous en sommes arrivés dire un mot

d'un genre de paysage qui semble de plus en plus abandonné, le paysage avec animaux. On dirait que les peintres actuels en prenant l'habitude, ainsi que nous l'avons constaté en commençant, de moins séparer l'homme de la nature, dédaignent d'y mettre les animaux. Combien, à l'heure qu'il est, trouve-t-on d'artistes connaissant les bêtes, sachant leurs habitudes, leur caractère, leur physionomie individuelle ? Combien même en est-il qui aient simplement le goût sincère de pareille étude ? Cinq ou six, pas davantage, tels que MM. Van Marcke, le digne émule de Troyon, Barillot, Vuillefroy, Veyrassat, Schenck, Vayson. Et encore quelles réserves ne conviendrait-il pas souvent de faire sur la réalité et la précision douteuses de plus d'un de leurs héros ordinaires, bœufs ou chevaux, moutons ou brebis ! Les animaux, tout comme les hommes, ont leur individualité cachée qu'il faut savoir pénétrer et exprimer... Mais c'est là un sujet qu'on ne peut guère effleurer et qui demanderait des développements auxquels il est de rigueur, malgré la tentation, de ne point se laisser entraîner. Au surplus, le Salon de 1882 a été pauvre en paysages d'animaux, et l'on peut sans remords prendre son parti d'un silence obligatoire.

Il n'en est pas de même du paysage maritime qui compte un grand nombre de fervents et qui prend au Salon, d'année en année, la place qu'il tient en réalité dans la vie contemporaine. La mer est à la mode. Elle fait partie de notre existence : nous allons chaque été lui rendre visite pour lui demander un peu de fraîcheur et de santé. On s'intéresse à ses colères, à ses jeux, à ses drames. On la représente comme on la voit, c'est-à-dire, suivant le cas et suivant l'humeur de l'artiste, dans sa formidable puissance ou dans ses débonnaires fantaisies, en négligé coquet, éparpillant doucement sur le sable les colliers de perles que déroulent ses vagues quand elle bondit, furieuse, au faîte des rochers qu'elle ébranle et qu'elle mord. On se familiarise même avec elle au point de dénaturer son caractère, de l'associer à nos plaisirs mondains : la mer alors, cette opulente sauvage, se peuple de casinos, de baigneuses frivoles, de toilettes bigarrées, et devient la compagne docile de nos fugitifs et efféminés caprices. La tempête devient une figure de cotillon, le vent âpre un agent pharmaceutique. On

prend des libertés avec l'Infini. C'est le lion muselé des ménageries foraines qu'on déshonore en le faisant servir à nos jeux.

Depuis les marines des Hollandais, depuis les majestueux décors de Claude Lorrain, les joyeuses fêtes vénitiennes de Guardi, les dramatiques naufrages de Joseph Vernet, jusqu'aux plages modernes,

VAN MARCKE (E.). *Vache normande.*

aux marines actuelles si minutieusement étudiées, si variées d'aspect et de sentiment, quel chemin parcouru ! Songez aux centaines de paysages maritimes du dernier Salon. Il n'est pas un coin ignoré de nos côtes, plus un seul qui soit inédit. Une armée de peintres s'en va surprendre non-seulement les moindres fantaisies lumineuses de l'Océan, mais encore toutes les pittoresques habitudes des populations de pêcheurs qui vivent sur les rivages.

On a admiré le magistral paysage méditerranéen de M. de Curzon, en *Vue de l'île de Capri*, et sa *Vue de la côte de Provence*, où la mer bleue, irisée et douce, apparaît dans le lointain au-dessus de la cime des arbres qui forment au premier plan un rideau sombre sur le ciel rosé. Très mâle, au contraire, très tourmentée

et étrange paraît la mer de M. Lansyer, dans *Une Belle Matinée*, un des plus parfaits tableaux de ce peintre éminent. Le site qu'il a choisi est simple et d'une sévère beauté. Que d'assauts, que de

TATTEGRAIN (F.) *Débarquement de harengs.*

luttres soutenues contre les flots ne racontent pas ces roches noires, déchiquetées et tailladée comme par un instrument terrible ! Que de drames obscurs se sont passés là entre les vagues écuman-tes et ces ré-cifs immobi-les depuis des siècles ! Voici maintenant les belles eaux calmes de M. Mesdag ; voici le *Lever de Lune* de M. Smith-Hald, une lu-ne dorée sur une mer polaire, bordée de maisons dont les toits sont couverts de neige. Puis des scènes maritimes sans nombre ; le *Départ pour Terre-Neuve*, de M. Haquette ; *Une Procession au bord de la mer*, de M. Dantan ; la vue du *Havre*, de M. H. Scott, d'une composition habile, d'un dessin ingénieux ; puis encore *le Havre*, de M. Robert Mols, qui excelle à donner de l'intérêt aux navires en partance, resserrés dans un port ; et le *Retour de pêche*, de M. Vernier, et la *Marée basse*, de M. Eug. Feyen, et le pittoresque *Débarquement de harengs*, de M. Tattegrain, et *la Tamise*, de M. Ch. Lapostolet, et *le Cap Martin* de M. Ch. Dubois, et *le Village de Morsalines*,

déchiquetées
et tailladée
comme par un
instrument
terrible ! Que
de drames
obscurs se
sont passés là
entre les va-
gues écuman-
tes et ces ré-
cifs immobi-
les depuis des
siècles ! Voici
maintenant
les belles eaux
calmes de
M. Mesdag ;
voici le *Lever
de Lune* de
M. Smith-
Hald, une lu-
ne dorée sur

de M. Guillemet, petit chef-d'œuvre de sentiment, et quelques autres, que j'oublie à dessein, ne voulant point étendre davantage une nomenclature qui n'a d'autre but que de montrer l'infinie variété des sujets reproduits dans les paysages maritimes.

Ainsi donc les peintres de marine, suivent eux aussi, la voie dans laquelle les poussent la force des choses et l'enchaînement logique des mœurs qui se succèdent. Ce serait un chapitre curieux à écrire que l'histoire de cet art depuis un siècle, et qui pourrait fournir matière à quelques réflexions d'un ordre général comme à quelques comparaisons utiles. Il est certain que depuis vingt ans, nous avons pris pour la mer un goût passionné. Mais dans la poésie que nous lui prêtons, à cette heure, quelle part doit être faite à nos préjugés, à nos malades et nerveuses sensations, à nos mesquines et pauvres façons de voir et de comprendre ce spectacle de la nature ? En un mot quelle est la marque de notre époque dans ces œuvres d'art qui célèbrent les flots ? Voilà ce qu'il faudrait s'efforcer de déterminer ici : c'est une page de critique qu'il serait peut-être intéressant d'écrire, et qui devra prendre place un jour ou l'autre dans ce recueil annuel consacré à nos Salons de peinture.

VICTOR CHAMPIER.

MASURE (J.). *Les Bateaux pêcheurs de Granville.*

Pont aux Anglais

UNE BELLE MATINÉE
le 10 août 1887

Photomètre Goupil & Co

A. 2. 10. 1887. M.

LA SCULPTURE

MASSOULLE (A.). *Un Ancêtre*
(statue, plâtre).

Il en est des Salons comme des biens de la terre. Nous avons cette année une belle récolte, pour la sculpture, après avoir traversé deux années maigres. Les maîtres étaient occupés à préparer de grands travaux, les jeunes manquaient d'énergie, personne ne s'élevait au-dessus de sa propre moyenne.

Il en va tout au contraire cette fois. Le métier de salonnier, si pénible pour le critique qui tient à cœur de ne commettre ni injustices ni oublis, et que nâvre la nécessité de traiter durement des artistes dont il respecte l'œuvre et l'effort, devient presque agréable quand il a beaucoup à signaler.

Après 1871, quand les Salons se reconstituèrent, nous donnâmes, dans la *République française*, l'exemple d'en commencer les comptes-rendus par l'étude de la sculpture. Nous avons été suivis par quelques-uns de nos confrères. Nous n'avions

suspendu cette méthode que parce que la peinture l'avait, plus d'une fois depuis, visiblement emporté sur sa compagne. Mais il faut y revenir, non-seulement parce que la sculpture passe après l'architecture dans la hiérarchie des trois Arts du dessin, mais aussi parce que les sculpteurs sont dignes d'un très vif intérêt. Leur métier est rude physiquement ; leur art exige une lente éducation, durant laquelle ils n'ont point les menus travaux pour se rattraper. Lorsqu'ils sont en possession de leurs forces, c'est par une étude de nu, peu voyante, peu accessible au public, qu'ils débutent ; et, pour la faire passer du plâtre au marbre, il faut que l'Etat intervienne ou quelque grand fabricant de bronzes. Les commandes sérieuses n'arrivent que passé la trentaine. Que de fois reste-t-il à payer des termes arriérés, la pension, l'atelier, des frais de modèles ! Quand les bustes se présentent, qui assurent le fond de la vie, le peintre avec lequel on avait débuté a déjà son hôtel dans l'avenue de Villiers, le ruban à la boutonnière et des chevaux pour le Bois.

La République de 1870 s'est montrée particulièrement touchée de la situation matérielle des sculpteurs, et de ses obligations morales envers ces artistes qui maintiennent si haut l'éclat de l'école française. Jamais les commandes n'ont été aussi nombreuses, aussi judicieuses. Des fonds spéciaux furent votés, dès 1876, par la Commission du budget, pour augmenter, au Salon, les achats. Les municipalités ont rivalisé dans le désir généreux et intelligent d'orner leurs places publiques de monuments commémoratifs, d'effigies de compatriotes illustres. Enfin, la haute bourgeoisie comprend qu'un buste est un mode de transmission des physionomies aussi vivant et aussi décoratif que la peinture : là même où l'exiguïté de l'appartement moderne rend malaisé l'éclairage d'un portrait en pied, le buste prend facilement sa place ; il ajoute à l'ensemble, par la pâleur du marbre ou la patine du bronze, un caractère de raffinement.

Il est certain que le relèvement de la sculpture doit être la préoccupation constante de l'Etat et du public. La perfection décorative de nos grands monuments en découle. Notre haute industrie y trouve sa force, car c'est dans ces rangs que le commerce du bronze, celui des meubles, de l'orfèvrerie, etc., qui subissent actuellement

BARRIAS (E.-L.). *Groupe commémoratif de la défense de Saint-Quentin, en 1870*
(modèle, plâtre).

de si rudes concurrences dans les expositions universelles, vont embaucher leurs chefs d'ateliers, leurs modeleurs, leurs ciseleurs; et, là, l'imagination doit sans cesse être soutenue par une exécution rapide et spirituelle, un goût sûr et varié.

Le Salon de peinture est remarquable cette année; mais on ne peut nier qu'il ne doive quelque renfort à la présence des étrangers, les Hollandais, les Belges, les Américains aussi, qui viennent puiser leur éducation dans nos ateliers et perfectionnent nos procédés. Il n'en est pas de même dans la nef. Ce sont les maîtres français qui triomphent. Nous savons même gré au jury d'avoir éliminé en partie ces envois des praticiens Italiens qui imitent le vernis sur les bottes et la peluche sur la laine. Le goût en matière de sculpture est facilement distrait par les qualités misérables du trompe-l'œil, dévoyé par ces amoureux s'abritant sous une feuille de latanier qui fait parapluie, et autres mièvreries qui commençaient à nous envahir. Il faut écarter cette marchandise. Qu'on la réserve avec l'albâtre et la mosaïque, pour les touristes anglais.

Les qualités de pondération, de clarté, de science et de sentiment de notre école s'affirment avec toute leur énergie dans le groupe de M. A. Mercié : *Quand même!* destiné à perpétuer à Belfort le souvenir de la défense de cette ville courageuse.

Du plus loin qu'on peut lire dans l'ensemble, l'idée d'une fière résistance se dégage et s'impose. Une femme est debout, tenant le fusil d'un jeune soldat qui trébuche, touché à mort; en tombant, celui-ci se rattrape instinctivement au bas de sa robe, et son bras droit qui bat l'air semble protester qu'il n'a pu faire davantage pour elle et pour la patrie. Belfort est palpitante, mais calme. Son visage regarde l'ennemi bien en face, mais sans qu'un tressaillement déränge l'harmonie de ses traits. Cette sérénité entêtée arrive bien plus droit au cœur que la convulsion de la colère; elle fait écho, d'ailleurs, à la sérénité triste du masque du mourant.

Sur la roche est appuyé un écusson aux armes de la ville, à l'angle duquel est suspendue une couronne d'immortelles.

M. Mercié a modelé de main de maître l'uniforme du soldat, sans rien omettre, depuis la cartouchière vide jusqu'aux souliers usés par la marche, et sans donner à rien une importance sentimen-

tales. L'Alsace — c'est cette noble province qui personnifie clairement Belfort — est traitée avec le même sens supérieur du naturalisme : les larges rubans noirs claquent sur la coiffe soutachée comme les plis d'un drapeau au vent des balles et des obus ; les nattes, orgueil des blondes filles de la vallée du Rhin et des pentes des Vosges, battent le fichu à franges sur les larges et rondes épaules. Si l'on tourne, ce corsage typique et ces plis en tuyau de la robe et du jupon ajoutent à l'ampleur de la composition et précisent avec originalité le type.

Cette œuvre est essentiellement française par la hauteur d'interprétation d'un fait historique, par le rendu souple, fort et varié, par l'émotion qu'elle éveille. La ville de Belfort doit être fière de la posséder autant que de l'avoir provoquée. Ne pardonnera-t-elle pas à Paris d'en être jaloux ? Il y a eu plusieurs répliques du *Gloria victis* ! Souhaitons, espérons que M. Mercié répétera, pour un des squares de la ville de Paris, ce souvenir éloquent et émouvant d'un des actes héroïques inoubliables de la Défense nationale.

Il faut faire supposer à notre lecteur que nous débouchons dans la nef par le corridor sombre qui fait suite à l'entrée du palais. Nous avons passé entre deux groupes d'animaux, par M. A. Caïn : *Lion et lionne se disputant un sanglier* et *Rhinocéros attaqué par des tigres*. Le premier, en bronze et appartenant au ministère ; le second à l'état de modèle, mais devant suivre logiquement l'autre, car il ne contient pas moins de science et d'énergie décoratives.

Nous voici donc à l'intersection des grandes allées, devant le *Groupe commémoratif de la défense de Saint-Quentin en 1870*. L'aspect en est monumental. La ville de Saint-Quentin tient par la main un mobile qui, prêt à expirer, se renverse en arrière et va laisser tomber son fusil, qu'un gamin s'élance pour rattraper. L'ensemble a sa noblesse, mais les accessoires, ou plutôt les intentions, atténuent l'effet. La ville, par exemple, essaye de protéger de sa quenouille le rouet qui est derrière elle... arme débile devant des ennemis qui ne connaissaient que trop l'artillerie à longue portée et le poids de gros bataillons ! La main de l'enfant qui apparaît derrière le mourant s'explique seulement lorsque l'on a tourné à droite et qu'on distingue son corps qui rampe. Est-il encore temps de

MILLET (A.). *La Physique* (statue, pierre).

sculpt. par B. Carpe

Photographie de M. A. V.

QUAND MÊME !

remédier, avant la fonte définitive, à ce défaut dans la composition? M. Barrias a intérêt à s'y appliquer, le reste ne méritant que des éloges.

Il est d'usage de composer une sorte de salon carré entre le groupe central et le buffet. Nous y rencontrons, tout d'abord, le plâtre d'une *Diane*, par M. Falguière, qui fait grand bruit parmi les artistes. On nous dit que la déesse offrait plus de séductions en terre, et nous le croyons sans peine. Quoiqu'il ait beaucoup atténué son système de modelé à l'aide de boulettes de glaise qu'il superpose sans les lisser, M. Falguière en use encore trop. Au moulage, cela donne à l'épiderme un grenu maladif. Au marbre, le praticien n'en doit plus tenir compte. Où donc est l'avantage, en dehors de la satisfaction d'une sorte de caprice voluptueux des doigts? Cette *Diane* élève un bras et abaisse l'autre d'un double mouvement qui entraîne bien le torse. La tête un peu inclinée est fière ; mais quelles que soient les qualités techniques du modèle, elles dissimulent peu la vulgarité de certains détails du modelé. Par exemple, les pieds sont plats. Les jambes sont courtes. Qui dit Diane évoque le souvenir classique d'une divinité fine, agile, sauvage, qui courait à la suite de sa meute comme le rayon de la lune glisse entre les troncs des bouleaux et les branches des chênes. — M. Falguière a envoyé à la peinture, sous ce titre romantique *Eventail et poignard*, une étude de femme d'une vive coloration. L'État l'a acquise.

M. Idrac a repris, dans la *Salammbô*, de Gustave Flaubert, l'épisode du serpent sacré qui, après avoir enroulé dans ses anneaux froids, la prêtresse nue et debout, approche sa tête de ses lèvres. Le sculpteur a gardé la haute décence du poète, et il a plus insisté sur le mystique que sur le voluptueux. Son œuvre est charmante et s'est trouvée servie par un marbre d'une pâte et d'un grain délicieux. Mais nous demandons le sacrifice du maigre vase, style Alhambra, posé à terre. Il répond mal aux flexuosités des profils. Il déroute sur les temps et le pays. Après des négociations tout à l'honneur de l'artiste, car probablement son œuvre était déjà vendue à un prix plus élevé, cette figure de la *Salammbô* a été reprise par l'État. Excellente acquisition qui renforcera notre galerie déjà si riche en sculpture du Musée du Luxembourg.

M. Injalbert, après avoir obtenu le prix de Rome, en 1874,

pour un *Orphée et Eurydice* d'une sensibilité rare dans ce milieu où l'on cultive surtout la méthode, a versé dans le maniérisme. Il patauge dans le pathos. Son envoi, *l'Amour préside à l'Hymen*, nous montre un grand flandrin aîlé, armé d'une badine, et qui, assis et courbé en deux, observe sans trouble deux colombes se becquetant au milieu d'un large plat en équilibre sur la pointe de ses genoux. Franchement, y avait-il là matière à plus qu'un petit marbre bon pour une étagère ? On n'apprend pas à sourire à la villa Médicis !...

M. A. Massouille, dans cette élégante figure d'homme essayant une lame d'épée, n'eût-il pas dû choisir la petite proportion ?

M. P. d'Epinay est de plus en plus habile ; mais son idéal ne pousse guère au-delà d'un succès de cercle. Il faut à ses figures l'atmosphère des boudoirs mondains. Son *Portrait de dona Adelina* est un buste enjolivé de cent franfreluches. *A la Mer* est une figure de jeune maman comme on en verrait peut-être quelques-unes, à Trouville, si les vêtements de bain tombaient subitement : une jeune femme plus faite pour le cotillon que pour la maternité. Elle porte un enfant vers la lame — laquelle lame, sur la frange de laquelle elle pose son pied, est polie à l'égal des cristaux du sucre candi. De face, c'est gentil ; mais, par derrière, le groupe est composé si peu, qu'on ne voit plus qu'une femme déshabillée qui s'éloigne en emportant sous son bras un gigot de petit garçon.

Le Matin, de M. H. Lemaire, est une étude franche, d'après une femme un peu lourde, assise, les jambes serrées, ajustant les anneaux de sa chevelure. On peut croire que cette personne a fait un bon somme. C'est de l'art correct.

Il est évident que quelque modèle aux formes grasses traverse en ce moment les ateliers, et que cette harmonie d'un buste plein, de plans qui se succèdent sans ressauts, peut-être même d'un épiderme où la lumière s'étale en ondes miroitantes, exerce sur les sculpteurs la même séduction que sur des peintres et leur fait délaïsser les natures plus nerveuses et plus sveltes. Il y a, dans ce choix exclusif, des dangers : par exemple, celui de se laisser aller à la copie trop stricte d'un détail saillant, et d'être forcé de l'amincir, plus tard, quand on attaquera le marbre. C'est ce que nous avons signalé à M. Falguière, et c'est ce qu'il nous faut insinuer à M. Dela-

HIOLIN (L.-A.). *Statue* (marbre).

planche, l'élégant sculpteur de *la Musique*, dont chacun se rappelle la pose enivrée, le visage extatique : debout, une jambe un peu repliée, la tête encore endormie, *l'Aurore* élève les bras, dans un geste qu'a fixé Michel-Ange, pour rejeter ses voiles. A l'exécu-

LONGEPIED (L.-E.). *L'Immortalité* (groupe, plâtre).

tion, ces voiles devront être allégés, et la tête, à peine ébauchée, devra prendre une signification quelconque de type ou d'action. Telle quelle, ce n'est point la fraîche et pure *Aurore*, c'est l'instant vague du premier réveil.

M. Delaplanche a envoyé un excellent buste, celui du *Docteur C. P.*

En revenant au rond-point, nous signalons la maquette d'un *Alfred de Musset* que M. Granet destinait à la décoration du

Sculpté par Barreau

Photographie Goupil & Co

DÉFENSE DE SAINT QUENTIN

Exposition de 1889, Paris

Exposition de 1889, Paris

Tout un groupe de jeunes sculpteurs s'applique avec une ardeur qu'il faut signaler à résoudre ce problème ardu de la recherche de la modernité, qui déplace toute la routine.

M. Emile Soldi a attaqué résolument l'ancien régime, avec une *Danseuse à l'Opéra*, de grandeur naturelle. L'intention est bonne : mais le pittoresque d'une jupe en mousseline puisait son charme dans son brouillard neigeux ; ici ce n'est plus qu'un paquet opaque. Les nus aussi sont plus nettement accusés que chez ces artistes qui font, pour plaire aux lorgnettes, un métier de cheval. — La *Jeune Contemporaine* qu'a essayée M. Chatrousse est dans un sentiment

BESNARD (M^{lle} C.). *Melancholia*
(bas-relief, plâtre).

très simple : une jeune femme, en robe boutonnée qui plaque les formes et fait des plis droits. La difficulté est de trouver un geste naturel, ou qui le semble, à nos yeux qui découvrent sans difficulté des points de comparaison. — Cette statuette va de pair avec la maquette de *Madame Roland* du même statuaire, à laquelle le nouvel Hôtel de Ville a offert une niche.

Nous pourrions citer d'assez nombreux exemples du costume hardiment actuel, telle une *Marquise* qui tire au pistolet, par

M. Gueyton ; mais, la mobilité de la mode, jointe à la profusion du détail des petits accessoires, rend de longtemps encore la tentative périlleuse. Un groupe de « jeunes » s'en tient, pour le moment, à ce costume paysannesque qu'a si glorieusement indiqué J.-F. Millet. La révolution les exalte. Plus de pifferari, plus de malaria, plus de têtes d'expression ! Malheureux jeunes gens, qui nous ramènent en France à nos simples paysans !...

C'est M. Coutan, un prix de Rome ! qui a foulé le chemin de Damas, et qui nous exhibe une *Porteuse de pain*, sans prétentions autres que de n'être pas en retard avec la pratique, cambrée sous

la toile nouée à l'épaule et pleine de miches, de jockos, de couronnes,

Robuste, sous le poids du tablier banal,
La porteuse de pain — plébéienne authentique
Marche à grands pas... et semble au rêveur matinal
Le moderne reflet de la Cérès antique.

C'est M. Albert Lefeuve, grand prix de Florence, du journal *l'Art*, qui nous groupe une jeune mère ou une grande sœur taillant des tartines à même un pain rond ; la petite sœur se hausse et la tient à mi-jupon ; l'autre sœur la prend à la taille. Le joli et tendre spectacle que ces petits qui attendent la becquée !

C'est encore M. H. Plé qui fait se pencher une jeune femme sur son enfant, lequel balbutie ses *Premiers pas*, jette l'une après l'autre ses jambes, encore engorgées de lait, dans un geste volontaire et empâté. — Et c'est M. Barrau qui fait s'arrêter au milieu du travail une jeune faneuse pour s'adosser, déboutonner son corsage et tendre son sein gonflé à son poupon goulé. — Et c'est aussi M. Gautherin qui, dans le *Réveil*, montre une femme, prise dans un peignoir lâche, approchant son bébé de son visage, presque jusqu'à ce qu'il puisse toucher de ses mains joueuses les joues qui lui sourient...

Et rien que de grave dans ces sujets enfantins, rien qui ne sente la sage observation de la Nature, laquelle ne grimace jamais au milieu de ces actes naïfs. L'image de ces Clotide de Surville et de ces Andromaque, dont le premier empire et la restauration avaient farci les cœurs sensibles, s'éteint peu à peu dans le vide et fait place à des observations sincères.

Le charme dans la vérité, c'est un des points capitaux des conquêtes de la poésie moderne. L'École est à sa poursuite, suivons-la maintenant dans d'autres sentiers.

Camille Desmoulins, grâce un peu au sous-secrétaire d'État qui était son compatriote, jouit cette année d'un regain de popularité. Rien de plus légitime. C'est une des figures les plus sympathiques et les plus mouvementées de la Révolution.

En haut, on le voyait dans une toile décorative peinte par

M. François Flameng pour la ville de Guise, venant de déjeuner avec sa Lucile, se reposant de son violent et fatigant métier, faisant sauter son bel enfant dans ses bras et ne prêtant qu'une inattention ironique aux paroles de son ami le général Brune, qui est venu l'avertir de l'imminence du danger de mort que lui fait courir sa polémique fiévreuse.

En bas, quatre sculpteurs nous le montrent au Palais-Égalité dans la fameuse journée du 12 juillet 1789, et un buste de lui a été exécuté par M. Lequien pour la mairie de la ville de Guise.

M. Carrier-Belleuse a voulu lui donner le plus d'action possible : Camille a sauté sur une table de café, au milieu des chaises renversées, tête nue; il s'élance, brandissant la branche garnie de ces feuilles vertes qui vont remplacer la cocarde blanche. C'est bien la vie. Mais le pistolet qu'il manie rend l'action confuse : on croit à une victime du pharaon qui maudit le sort avant de se brûler la cervelle. — M. Doublemard fait saisir à son *Camille Desmoulins* la branche et le chapeau. — M. Vital Cornu lui fait tenir à la fois la branche et le pistolet; la main sur la poitrine, il appelle aux armes. — M. H. Dumaige lui laisse la main appuyée sur le dossier de la chaise, non moins légendaire que la table, le chapeau, la branche de charmillie et le pistolet; mais le bras élevé en l'air, la poitrine enflée et la bouche grande ouverte ont du théâtral.

Ces *Camille Desmoulins* occupent, de socle en socle, la grande allée. Reprenons-la depuis le pied de l'escalier — décoré, par parenthèse, de façon si commune ! — Nous rencontrons le buste de *M^{me} L...*, par M. Francis de Saint-Vidal, qui s'entend à traiter décorativement la beauté mondaine; et, en marbre, une des amantes du voluptueux André Chénier, assoupie, demi-nue, sur un lit de repos :

*O Camille, tu dors! Tes doux yeux sont fermés.
Ton haleine de rose, aux soupirs embaumés,
Entr'ouvre mollement tes deux lèvres vermeilles...*

Un peu après, une statue équestre, assez lourde, représente un des anciens princes de la Moldavie, *Stéfan-al-Mare*. Cette œuvre, exécutée sans entrain sur des documents confus, eût dû partir

directement pour l'étranger; et, en échange d'un buste décoratif de *Charles V*, sans caractère, M. Frémiet eût mieux fait d'envoyer ici quelqu'unes de ses spirituelles études d'animaux.

Le groupe de deux figures nues, que M. Lanson intitule *l'Age de fer*, a la brutalité exigée par le sujet. Au contraire, M. Lanson a marqué la souplesse de la femme espagnole dans son buste d'*Aragonaise*, en terre-cuite peinte. Ce sculpteur et M. Idrac ont été décorés.

Les Derniers moments de Molière, par M. Allouard, traduisent, avec plus de préoccupation du style que de la nature, un des incidents qui précédèrent une mort qui fut celle qu'on devait attendre pour l'auteur de la scène entre Don Juan et le pauvre, où tant de raillerie gauloise s'allie à tant de haute philosophie. Le jour de la troisième représentation du *Malade imaginaire*, Molière, rongé par la maladie et les chagrins domestiques, fut pris, en prononçant un des « *Juro* » d'une convulsion qui n'échappa pas au public. « Quand la pièce fut finie, a écrit Grimarest, il prit sa robe de chambre et fut dans la loge de Baron, et il lui demanda ce que l'on disait de sa pièce... Baron, après lui avoir touché les mains, qu'il trouva glacées, les lui mit dans son manchon pour les réchauffer... » C'est cette crise, sans doute, qu'a voulu rappeler M. Allouard. Molière, rentré chez lui en chaise, mangea un peu de pain, se fit mettre au lit, envoya demander à sa femme « un oreiller rempli d'une drogue qu'elle lui avait promis pour dormir, » reçut les soins de deux sœurs de charité, de celles qui venaient quêter à Paris pour le carême et auxquelles il donnait l'hospitalité, et, le sang qui sortait par la bouche en abondance l'étouffa.

Nous avons passé, à gauche, devant une œuvre d'un sentiment très original. *Le Marchand de masques*, par M. Zacharie Astruc. L'enfant offre au public sa marchandise avec le geste franc et la physionomie moqueuse d'un gamin de Paris ou d'Athènes, c'est tout comme! Et quels masques? Tout ce qu'un poète aux regards incisifs doublé d'un artiste à la main experte saura dégager de plus illustre, de plus puissant, de plus fin, de plus éloquent, de plus parisien et de plus cosmopolite par le génie ou par la race, dans le Français d'hier et d'aujourd'hui, est là : Victor Hugo au large front, Gambetta, Berlioz, Gounod et Faure, Eugène Delacroix, Corot et Car-

ALLOUARD (H.-E.). *Derniers moments de Molière* (statue, plâtre).

peaux, Balzac et Alexandre Dumas, Barbey d'Aurévilly le hautain, et Théodore de Banville l'inépuisable. Mélange ingénieux et hardi des combattants dans la grande mêlée moderne ! Cette statuette vivante et parlante fait la recette à la porte d'un Panthéon non encore décrété mais déjà ouvert. Elle quête la gloire.

Ces « masques » nous ont mis en appétit de visages vrais. Laissons, pour le moment, l'art qui idéalise les formes concrètes, les vertus ou les vices, qui évoque les héros ou les dieux, et étudions sur les bustes la physionomie ou les traits de nos contemporains.

M. Paul Dubois, le plus élevé de nos peintres actuels de portraits — le Salon de 1882 en fait foi — donne dans le buste de *M. Paul Baudry* la mesure de son grand sentiment et de sa science. C'est la physionomie qui prime dans ce bronze où se sont conservées aussi toutes les recherches de l'ébauchoir et du doigt. Les traits sont un peu rudes, ceux d'un enfant du peuple : une machoire solidement attachée, le menton et le front d'un entêté. Et puis, dans des yeux un peu caves, un regard d'une mélancolie intense ; non point le « vague dans l'âme » que Biron infusa à notre littérature et que ne cultivent plus que les pianistes, mais ce souci du labeur incomplet qui préoccupe les artistes sincères, cette fatigue d'aiguiser sans cesse les outils pour une tâche qu'on n'a que le temps d'ébaucher, cette appétence d'un avenir où les esprits supérieurs plus nombreux autoriseraient plus souvent les conversations généreuses, ce dédain accablant des choses courantes qu'il faut accomplir pour alimenter le muscle et réparer le cerveau, cette terreur de tout ce qui trouble la solitude féconde en projets, en essais, en souvenirs, en œuvres visant les élites ou les masses.

Ce que M. Dubois poursuit dans la physionomie, M. Rodin le cherche dans le caractère. Son buste de *M. Jean-Paul Laurens* est une œuvre très mordante. On me dit que le modèle n'a pas l'aspect aussi ravagé. Je me l'explique sans peine : il est visible que l'attention que M. Rodin apporte dans le rendu successif de tous les muscles, de leurs saillies, de leurs attaches, de leurs dépressions, doit le conduire à souligner ces détails que l'âge n'indique d'abord qu'avec de vagues touches de pastel, puis qu'il creuse en appuyant son doigt implacable. Ce rendu est rare dans un temps où chacun

sortant des mêmes ateliers a acquis à peu près la même propension à ne point se renseigner d'aussi près; il sert bien M. Rodin, qui perd au contraire beaucoup de terrain dès que, comme dans son esquisse de *Carrier-Belleuse*, il s'en tient aux indications massées. Tout est curieux à étudier dans le *J.-P. Laurens* : les méplats des tempes, les cheveux, le cou aux abords de l'oreille, auprès de ses attaches avec l'occiput. Les défauts sont dans la composition : une immobi-

DELOYE (G.). *La Fortune* (statue, marbre).

lité trop rude, une nudité qui écarte l'idée d'un portrait de contemporain, une bouche ouverte, la prolongation de la poitrine en terrasse formant socle. Malgré ces réserves, on se sent en face d'un artiste résolu, capable de rallier les débutants qui sentent combien l'éclectisme académique les laisse impuissants pour répondre au besoin impérieux de vérité qui entraîne l'esprit moderne.

Cette doctrine, qu'on la qualifie de naturaliste ou autrement, est celle dont Rude et David d'Angers ont été les hauts représentants. Seule elle peut rendre le buste intéressant dans l'intimité. Le buste idéaliste, avec des yeux d'aveugle et ses mèches cor-

rectes et son linge repassé, a sa place dans les monuments de famille, les bibliothèques de province et les corridors des Instituts : un ancien marin y est habillé comme un journaliste, un vieil acteur ne s'y distingue point d'un ex-président de cour. Tout sentiment de la famille se glace devant ces êtres de raison où la ressemblance meurt dans le style, où les souvenirs chers prennent le vague d'une nécrologie dans un discours de réception. On s'explique alors la répulsion des êtres naïfs pour ces fantômes blancs et sans humanité, et l'on sait gré à l'école actuelle de faire cesser le mal

Stat. par Couder

Photogravure Goussier & Co

LA PORTEUSE DE PAIN

LANSON (A.). *Aragonaise* (buste, terre cuite peinte).

entendu en reprenant la simple et française donnée du dix-huitième siècle.

M. Deloye nous renvoie, en marbre, un buste de *Littre* dont la terre-cuite bien plus énergique avait été vue il y a quelques années. M. Deloye l'avait modelée sur nature, à la campagne, poursuivant, en même temps que l'intelligence qui l'animait, les étranges cahots de ce masque, que j'appellerais simiesque, sauf

l'ennui de voir prendre dans un sens irrespectueux une épithète qui n'est, dans notre esprit, qu'une constatation éventuelle d'atavisme.

M. Deloye est un décorateur à la main preste dans cette figure de la *Fortune*, assise sur la boule du monde et dénouant distraitemment la corne d'abondance. Cette *Fortune* doit couronner une cheminée dans l'hôtel d'un riche amateur. Le rendu est délicat comme l'idée.

M. Marioton a touché son marbre de *l'amiral Cloué* avec le ciseau frémissant des Lemoine. —

M. Lefèvre Deslongchamps a modelé avec un sentiment très sûr de la ressemblance l'énergique visage de *M^{me} Marie Laurent*.

— Un buste de *M. C. M.* par M. Ch. Mathieu est d'une simplicité aimable. — Il faut s'arrêter

devant une étude de dame âgée, signée Etienne Corot. Est-ce un parent du grand paysagiste ? A demi peintre, car il se déclare au livret élève de MM. Bonnat et Falguière ; très doué comme sculpteur, car la mise en place et le modelé de cet austère et doux visage de mère sont parfaits. — M. Aubé expose un portrait de *M^{me} R...*, d'une allure distinguée. — M. Saint-Marceaux pour son *M. J. J...*, M. A. Millet, pour son jeune garçon très crâne sous son costume de marin du bassin des Tuileries, et bien d'autres,

GODEBSKI (C.). *Amour mendiant*
(statuette, bronze argenté).

méritent des éloges que le manque d'espace nous force à condenser.

Nous devons cependant une mention spéciale au *Frantz-Servais*, de M. Godebski, destiné au Conservatoire de Bruxelles, ainsi qu'à sa gentille statuette de l'*Amour mendiant*. Le regard est vif et le geste hypocrite, comme il sied quand on essaie le portrait de l'enfant cruel. On pourrait bien donner pour pendant le buste en

LANCELOT (Mlle). *Un Faune du bois de Clamart*
(buste, bronze).

bronze, un *Faune du Bois de Clamart*, l'œuvre riche et intelligente d'une enfant qui débute, M^{lle} Lancelot, la fille du dessinateur bien connu. Cet attrait de la terre, du marbre, du bronze pour les mains délicates est tout récent. Il prouve l'élévation du niveau dans le goût et la volonté des femmes. Ces fructueuses fatigues prennent la place du désennui frivole.

L'*Edipe à Colone* fait honneur à M. Hugues. C'est de la sculp-

ture pittoresque, mais qui ne tombe pas dans l'abus des noirs. Le mouvement du vieillard assis et tendant la tête a été observé sur un aveugle. L'abandon du geste d'Antigone qui, accablée par la marche, la longueur des jours, s'appuie sur son épaule est émouvant. Les chairs sont traitées avec soin. — M. Leenhoff nous montre un *Persée* qui repose son bras vainqueur sur la garde de sa haute épée. C'est là une bonne figure décorative. — Le *La Bruyère* de M. Jules Thomas n'évoque rien de l'esprit subtil qui voltige dans le livre immortel du satirique. — M. Hébert a-t-il été beaucoup plus ingénieux dans son *François Rabelais*? Il est pénible que dans un bronze destiné aux honneurs d'une place publique à Chinnon, on ait fait primer l'allusion aux côtés presque grossiers de

l'œuvre. La tenue abandonnée de ce Rabelais ne s'accorde guère avec la hauteur de l'écrivain, ni avec les habitudes d'esprit du philosophe, ni avec les réserves imposées en tout temps à un professeur de Faculté de médecine. Nous ne savons que peu de choses sur l'homme. Il ne faut pas abuser de la légende. S'il est certain qu'il ait été curé de Meudon, on ne le voit guère battant les murs, et, quand on a « sucé la mouëlle » de ses livres, on n'a pas plus envie de plaisanter avec sa terrible ironie que d'oublier son infinie tendresse pour la liberté. Les bas-reliefs qui accostent le piédestal sont dans une gamme plus relevée, celui surtout où Rabelais est montré faisant la leçon sur un cadavre.

Nous préférons le *Sedaine* de M. Le Cointe, encore tailleur de pierre et déjà poète : il se repose en alignant des rimes sur son genou. — Tout auprès, on rencontre une figure fort ingénieusement arrangée par M. Gaudet, un *Ciseleur au seizième siècle*. Comme ce brave garçon est bien tout à son affaire !

M. Chapu a envoyé un marbre en haut relief, destiné au tombeau de Jean Renaud, le *Génie de l'Immortalité* s'élançant dans les espaces, les bras tendus vers la vérité définitive qui fuit éternellement nos mains ouvertes. Cet acte de foi est saisissant. — Est-ce un acte de foi qu'il faut lire dans la *Jeune République* de Gustave Haller ? Nous le voulons croire. D'ailleurs, la gentille enfant qui marche, un drapeau à la main, pour conquérir les âmes à la paix universelle, est d'une ingénuité exquise. — M. Ottin est un vieux lutteur. Il a modelé en bas-relief une longue frise, le *Triomphe de la République*. Voilà un beau programme pour la cour de quelqu'un

HALLER (G.). *La Jeune République marchant à la paix universelle* (statue, plâtre).

de nos grands lycées, par exemple. Le peuple est amené à la République par l'éducation; la Jeunesse sème des fleurs sur le chemin; la République protège les faibles, etc. Nous souhaitons un franc succès à ce travail, conduit en collaboration avec M. Hiolin et longuement médité par un penseur.

Dans les compartiments réservés sous l'escalier, sorte de réduction de ce Salon des arts décoratifs dans lequel nous conduirons prochainement nos lecteurs — les médaillons, les camées, les cires colorées, les statuettes se pressent. Une statuette de M. Gémito, un *Acquaiolo* bien remuant, bien pasquin, mais un peu lourd par les extrémités, y attire les artistes. Les artistes y applaudissent aussi à trois tout petits profils en cires colorées signés Marie Durvis: une dame aux cheveux d'argent, au profil vif et fin; un jeune pandour en veste rouge; une jeune fille au profil busqué, vêtue à la mode du règne des Valois. C'est tout un art intime ressuscité par un ébauchoir de fée. — Tout à côté, M. Henri Cros, coutumier de ce procédé et même celui qui en est le restaurateur, expose deux bourgeoises du quinzième siècle interrogeant une bohémienne. Mais nous retrouverons M. Cros aux Arts décoratifs et nous parlerons du procédé de la cire colorée, employée comme moyen de peinture ou de sculpture.

Là encore, il faut chercher une franche et amusante étude de bébé, par M. Geoffroy Dechaume, et deux médaillons en bronze par M. Gauvin: l'un est un profil de jeune fille, adouci comme pour un pastel; l'autre est le portrait très ressemblant, c'est-à-dire spirituel et ardent, de Louis Combes, mort trop tôt pour le profit de la démocratie, qui n'a point compté de fils plus honnête et plus chevaleresque.

Si l'on ajoutait aux œuvres que nous avons citées la mention des œuvres d'artistes dont la réputation est depuis longtemps acquise, et des débuts que récompensent les mentions officielles, ce serait un double Salon que nous aurions à écrire. Nous ne prétendons qu'à noter en quelques lignes le mouvement de notre École et ses pages exceptionnelles.

PH. BURTY.

HUGUES (J.-B.). *Œdipe à Colone* (groupe, plâtre).

Modèle par Julien

Photographie de M. R. & C.

LE MARCHAND DE MASQUES

LES ARTS DÉCORATIFS

L'Union centrale des Beaux-Arts appliques à l'Industrie a absorbé en elle tout récemment la *Société du musée des arts décoratifs*. Elle est désormais l'*Union des arts décoratifs*.

Si le nom nouveau qu'elle adopte n'est ni beaucoup plus clair ni beaucoup plus précis, au moins répond-il à des mots plus nets, que le public entend souvent répéter, et qui, dans leur cliquetis, contiennent une idée d'ensemble plus accusée.

Les souvenirs de l'ancienne *Union centrale* ont droit à nos respects. Il n'est pas superflu de les fixer.

L'*Union centrale* a donné un spectacle rare en France, celui de citoyens s'assemblant sans arrière-pensées de décorations, de places, de courbettes dans les antichambres des ministères. Au contraire, elle fut fort réservée vis-à-vis du pouvoir. C'est elle qui, il y a

quinze ans, a ouvert l'enquête sur l'état de l'enseignement du dessin; et les yeux les moins prévenus ont lu sur les pièces originales, c'est-à-dire sur les dessins des élèves, la faiblesse des méthodes et des modèles qui faisaient fond dans les lycées ainsi que dans les écoles des frères, dans les ateliers comme dans les pensionnats de demoiselles. Elle a présidé à la renaissance de la céramique et l'a favorisée. De chez elle sont sorties la plupart des pièces modernes de ce riche et instructif musée de céramique de Limoges, et l'idée des écoles gratuites de cette ville. Par ses exhibitions bisannuelles — d'œuvres actuelles dans la nef et d'œuvres anciennes dans les salons du palais des Champs-Élysées, — elle a aidé à la double instruction des producteurs et des acheteurs, des critiques et des amateurs. C'est de « l'agitation », ainsi que disent les Anglais, qu'elle avait provoquée, qu'est née la possibilité de la création d'un ministère spécial des Beaux-Arts.

Fondée en 1863 par un groupe de fabricants sous la conduite de M. Guichard, d'artistes tels que Klagmann, Barye, Carrier, et de critiques désireux de s'instruire, elle rectifiait des expériences prématurées ou mal outillées, tentées elles-mêmes en réaction contre ces fausses doctrines qui déclarent hors de l'art les œuvres auxquelles on peut attribuer une dose quelconque d'utilité. Elle avait pris au sérieux les paroles inquiètes que Léon de Laborde et Prosper Mérimée avaient déposées dans leurs rapports officiels à la suite des premières expositions universelles. Elle espérait qu'à la vue du prodigieux établissement d'instruction artistique et industrielle, le South Kensington Museum, qui s'ouvrait pour toutes les classes de travailleurs au delà du détroit, la France allait lui confier un budget et la charger de recueillir tout ce que nos rivaux n'avaient point encore acquis en bronzes de tous âges, en tapis, en céramiques orientales ou européennes, en orfèvreries, en étoffes, en meubles... Il n'en fut rien. L'Empire ne comprit pas la grandeur de ce programme, et — il est pour nous cruel de l'écrire, — aujourd'hui la question n'est même point encore sérieusement à l'étude dans les hautes sphères parlementaires.

Nous nous bornons à ces traits généraux. Ceux qui dirigent actuellement l'*Union* sont animés de l'esprit libéral. Ils ne permettront plus qu'on y allume un bûcher plutôt qu'un foyer de pro-

De Nittis grave

G. B. P. 1880

Ad. Sandoz del

DE NITTIS (J.). *Les Courses d'Auteuil, pendant la course*; (pastel).

pagande esthétique, au détriment de ses fonctions de propagande par les faits. En ouvrant le Salon annuel des arts décoratifs, M. Antonin Proust, son président actuel, a promis une voie nouvelle à son activité, et, dans les intervalles, il a montré par l'exposition d'une partie de l'œuvre décorative de M. Paul Baudry qu'il y avait encore moyen d'appeler l'attention sur les maîtres modernes et de l'y retenir pendant des semaines.

Il ne faut pas préjuger de ce Salon par ce qu'il a donné cette année. La résolution de l'ouvrir fut prise précipitamment. Les artistes auxquels on s'adressa ne saisirent pas bien la nuance qui opposait ces nouvelles galeries à celles où ils s'exhibent en masse. Le public ne comprit pas très nettement pourquoi on lui demandait un nouveau franc d'entrée. Mais la question est engagée, le principe survit, et, si peu que les trop rares visiteurs aient apporté d'attention à ce qu'ils avaient sous les yeux dans les vitrines, sur les murs et au plafond, ils ont été frappés des avantages de cet arrangement, aux points de vue des résultats pratiques et des données de l'expansion intellectuelle.

Ce Salon, d'un caractère délimité, rend plus nette la part qui, dans notre société démocratique, s'impose à l'État dans l'enseignement général.

Le problème de l'enseignement des arts décoratifs pourrait à peu près se formuler ainsi : « Toute production-artiste décorative doit être susceptible d'être reproduite dans des conditions analogues d'inspiration et de fini. Toute production-artiste décorative doit être susceptible de compléter un tout déterminé à l'avance. » Le terrain est tout autre que celui de la fantaisie pure, encore que celle-ci ne soit nullement exclue si elle ne trouble pas la donnée première de la décoration d'un édifice ou d'une pièce. Ainsi les plus fiers génies n'ont éprouvé aucune mauvaise humeur à plier leur indépendance à des programmes : Eugène Delacroix, dans son plafond d'*Apollon vainqueur du serpent Python*, a accordé sa palette avec la tonalité de la galerie qu'avait machinée Lebrun. L'école actuelle, plus chatouilleuse apparemment de ses privilèges, étudie moins les emplacements. Elle se satisfait de plus en plus visiblement des hasards et des réussites de l'improvisation et de l'esquisse. Elle oublie — et M. Paul Mantz le lui a rappelé,

il y a peu de temps, dans un discours plein de sens — que la hiérarchie des trois arts, l'Architecture, la Sculpture et le Dessin, est basée sur des lois inéluctables. On va prochainement remanier l'École des beaux-arts et adopter cet ordre dans les cours.

Le Salon des arts décoratifs le démontre à sa façon, la vérité ayant cent façons diverses de se déclarer.

Nos arts décoratifs ont dû leur perfection à la discipline que leur imposaient les corporations et les maîtrises qui s'organisèrent, en même temps que les communes, au XIV^e siècle, alors que le pouvoir épiscopal ou féodal était battu en brèche. La fortune publique changeait peu à peu de mains. La bourgeoisie, avec sa puissance naissante, affichait les habitudes du confort et du luxe. La commande abondait de l'étranger. Les patrons de tous nos corps de métiers d'art, qu'allait si profondément troubler et dévoyer la mode italienne, transmettaient rigoureusement à leurs apprentis, les secrets de cette flamme et de cette chaleur française, qui ne se sont jamais éteintes, mais qui n'ont jamais reconquis une force et un rayonnement plus originaux.

Le renom acquis par ces ateliers, les lois et règlements des maîtrises, les chefs-d'œuvre exigés des compagnons, maintenaient l'obligation d'une loyauté dans l'exécution professionnelle dont la machine actuelle, avec sa division forcée du travail, fait perdre le sentiment à l'ouvrier et la notion au vendeur. Le consommateur dévoyé active la décadence, en se rejetant avec passion sur les spécimens que n'ont pas anéanti l'usure ou le caprice.

Ces corporations, ces maîtrises oppressives de l'individu, n'ont pu survivre à l'ancien régime. Ce sont des rouages usés. Mais l'utilité des années d'apprentissage ou au moins des méthodes rigoureuses d'enseignement n'en demeure pas moins évidente.

L'impossibilité d'adapter à nos mœurs des coutumes répondant à des formes sociales et politiques qui n'admettaient point la concurrence, n'abolit pas la nécessité d'une éducation technique rationnelle. Le problème n'a point encore été résolu. Il ne le sera que lorsque les ouvriers eux-mêmes s'y prêteront, après avoir compris que l'éducation a été, est et sera toujours le point d'appui de la

production supérieure. En ce moment, ou les jeunes gens destinés par leurs familles au meuble de luxe, au bronze, au dessin pour papier peint et pour étoffe, etc., restent à l'atelier et n'y acquièrent que l'habileté de la main; ou ils suivent les Écoles de la Ville, dont les bancs ne peuvent accepter qu'un nombre restreint d'étudiants; ou ils se confinent dans les ateliers de l'École des beaux-arts, lesquels, au moins dans les trois ateliers de peinture, ne sont que l'antichambre de ce Salon annuel dont l'incohérence éclate à tous les yeux.

Tout cela est insuffisant ou artificiel. M. Paul Mantz, qu'ont conduit à sa haute position ses études sur les arts français, sait mieux que personne que l'art naît des entrailles d'un sol, qu'on le transplante avec peine et qu'on ne l'acclimate qu'en serre. Les mœurs et non les modes créent les écoles et donnent aux temps leur originalité, aux génies leur diversité.

Ces principes, auxquels la presse ne saurait trop prêter son concours, s'affirment peu à peu. Le ministère de l'Instruction publique assimile déjà à l'enseignement du dessin l'enseignement des mensurations, des rapports harmoniques dans les proportions humaines, des phénomènes fondamentaux des lois des couleurs. La science vient au secours des instincts et les fortifie. Les natures douées se développeront avec plus de facilité. Celles qui obéissent plus strictement au jugement trouveront là un élément à réflexions qu'elles perfectionneront. Les peuples de l'Extrême-Orient, qui ont une écriture compliquée, ne se pénètrent-ils pas, en quelque sorte sans s'en douter, mécaniquement, de l'essence du dessin en s'appliquant, dès l'école, à tracer exactement les traits enchevêtrés de leur alphabet?

Ce musée nouveau enseignera au public la distinction radicale entre l'art décoratif et l'art purement libre. Celui-ci exerce son caprice sur des toiles, des blocs de terre et de marbre ou sur la surface du métal sans destination prévue, laissant à l'amateur ou à l'État le soin de pourvoir à l'éclairage de la toile ou de la statue acquise, à son accord avec le plein air, avec les dimensions d'une salle, avec le décor d'un appartement. Celui-là s'astreint à compléter un ensemble, à s'inspirer du style d'un monument, à subir, au besoin, des combinaisons techniques pour la multiplication des

épreuves, à se rompre, enfin, aux modes divers du dessin ou de la peinture.

Déjà, nous pouvons citer ici des résultats acquis.

L'*Union* a montré aux artistes leurs propres plafonds plafonnant.

Cela était aussi simple que de faire tenir un œuf en équilibre sur son petit bout. Cependant, cette façon unique de faire juger d'un plafond n'avait point encore été employée dans les expositions publiques. En même temps l'*Union* pensa à établir une glace noire, sur un plan légèrement oblique réfléchissant ces plafonds, et elle épargna au visiteur la menace des lumbagos et la courbature des vertèbres cervicales.

M. Carolus Duran a particulièrement bénéficié de cette mesure pratique. Son *Apothéose de Marie de Médicis* fut assez vertement critiquée au Salon auquel elle apparut. On y signala une sorte de dévergondage dans les lignes de fuite, une instabilité de château de cartes, la superposition des personnages étant peu réglée et l'architecture précaire. Actuellement, l'ordre est rétabli. L'ascension des groupes s'explique plus franchement. Les tons se distribuent avec plus d'harmonie dans cette peinture traitée à la façon des maîtres du règne de Louis XIII, si tant est que l'on puisse raccorder le tempérament très personnel de M. Carolus à une manière antérieure. Cette rudesse d'attaque est rare, et elle fait presque scandale dans notre école énervée. Assurément tout n'est pas délicat dans cette assemblée un peu confuse de personnages aux costumes éclatants; mais si jamais ce plafond, dont les mesures ont été mal données ou peu suivies, prend place dans le Luxembourg, il pourra dire avec une certaine fierté: «J'y suis, j'y resterai».

M. Gervex avait triomphé dans le concours ouvert par la Ville de Paris pour la décoration de quelques-unes de ses mairies et de ses écoles. Il a envoyé au Salon des peintres, l'an dernier, un panneau en travers, le *Mariage civil*, et, cette année un panneau en hauteur qui a obtenu un succès très légitime : toute la presse a parlé de ses *Docks du canal de la Villette*, où de robustes porteurs de charbon exhibaient des musculatures bien en place et des cuirs tannés par un vrai soleil. Il a réservé pour le Salon des arts décoratifs le plafond qui doit orner le grand salon des mariages, dans la mairie du dix-neuvième arrondissement.

Peint par Chabot Dussan 1899

Photographie Goupil & Co

FLEURS

RÉGAMEY (Félix). Okoma, la grande chasseresse.

M. Gervex s'est proposé de symboliser les quatre quartiers de cet arrondissement par des figures modernes et en action

GERVEX (H.). Plafond destiné à la salle des mariages de la mairie du XIX^e arrondissement.

moderne : les Abattoirs de la Villette, le Bassin du canal, la Mairie et l'Ecole professionnelle de la barrière du Combat. De la mairie, des jeunes gens sortent, après le tirage au sort, en criant « Vive la République ! » ; sur les degrés de l'école, un adulte a le visage penché sur un livre ; tout là-bas, des travail-

leurs musclés déchargent des bateaux; au milieu de l'ovale, un boucher nu jusqu'à la ceinture arrête par la corne un bœuf qui va s'échapper. L'ensemble a de la vivacité. Dans le groupe des « jeunes », M. Gervex est le plus dénué de préjugés suran-

nés, celui qui dessine avec le plus d'intelligence d'après la nature vivante, et celui qui manie le plus librement le pinceau. Cela dit, il nous permettra de lui reprocher de n'avoir point assez relu sa composition première et de n'en avoir point corrigé les faiblesses, d'avoir insuffisamment combiné ses fuites de perspective, et d'avoir montré comme de face la figure du boucher, qui devrait se renverser bien plus et qui d'ailleurs « charge » le mouvement ainsi que les modèles ont l'habitude de l'exagérer à l'atelier. L'angle de la colonnade de la mairie est trop perpendiculaire, et prend, avec le boucher, des proportions invraisemblables.

M. Gervex a aussi exposé ici la série de ses études préparatoires. Elles sont exactes, mais indiquent peu la destination.

Ces critiques sur une œuvre qui nous est d'ailleurs très sympathique, et celles que nous adressons au *Triomphe de Marie de Médicis*, font sentir que notre école n'est plus préparée aux travaux décoratifs suivis. Il ne suffit, pour ces travaux, ni d'une imagination vive, ni d'un crayon hardi, ni d'un pinceau brillant : il

RÉGAMEY (Félix). *La Chasse aux amours*
(composition décorative en deux panneaux pour la salle à manger
d'un pavillon de chasse).

RÉGAMEY (Félix). *La Chasse aux amours*
(composition décorative en deux panneaux pour la salle à manger
d'un pavillon de chasse.)

faut encore être conduit à la conviction qu'on ne se trompera pas quand on abandonne la toile, non-seulement par les études isolées, mais surtout par les combinaisons des études entre elles. Assurément, « le plafond » est loin d'être notre idéal. Il est une variété des jeux de casse-

tête importés par les Italiens en France, alors que celle-ci revêtait simplement d'outre-mer constellé de fleurs de lis, d'étoiles ou d'écus armoriés, les « ciels » de ses nefs, les salles de ses hôtels de ville ou de ses palais, voire les poutrelles de ses chambres à coucher. Le besoin de logique inhérent à notre race — alors qu'elle n'en soigne pas toujours les apparences — s'accommode mal de ces têtes qui se voient là où devraient être les pieds, de ces raccourcis qui sont au vrai dessin ce que les triolets sont à la vraie poésie, de ces fuites de ligne qui impriment un aspect branlant aux colonnades et aux balustrades. Nous n'ignorons aucun des admirables exemples que l'on peut nous opposer; mais cependant on peut prédire que le plafond à figures tourmentées et à architectures compliquées finira par disparaître. Souhaitons qu'il se trouve un jour logiquement remplacé par de pures combinaisons de reliefs ou bordures et de colorations, tout au plus par des espaces profonds, par des azurs purs, par des paquets duveteux de nuages, par des bandes voletantes

d'amours bouffis se jouant avec des attributs clairement allusifs.

M. Tony Faivre a disposé, selon les méthodes un peu vieilles de l'atelier Picot, son plafond de *Phæbé*. Il ne l'a point relevé par le piquant des effets que projette le rayonnement de la déesse dans

RÉGAMEY (Félix). *Cataclysm* (panneau décoratif pour la salle à manger d'un pavillon de chasse).

sa course nocturne. Ce mode de « peinture plate » qui rend mièvres les efforts de Mlle Abbéma, eût pu ne point entrer dans ces salles-ci. Ne voit-on pas, par les pastels de M. J. de Nittis, par ses délicieuses fleurs, et même par ses *Scènes de la vie de sport* un peu guindées cependant, combien la touche apporte d'agréments à l'œuvre ?

M. Régamey expose ici un projet de décoration pour un pavil-

Peint par P. Baudry

Photographie Goupil & C^{ie}

TERPSICHORE

lon de chasse. Il en a puisé les éléments premiers dans ses incursions dans l'art japonais. On sait par les livres qu'il a ornés de croquis pris dans ses voyages, par les conférences qu'il a faites, les crayons de pastels à la main, par des lettres pleines d'observations sensibles et pénétrantes qu'il envoyait de l'Inde, de Java, de la Chine, du Japon, des deux Amériques; on sait aussi par ses

TONY FAIVRE. *Phœbé* (plafond).

cours de dessin, que Félix Regamey est un des plus intelligents élèves de ce M. Lecocq de Boisbaudran — dont on aura vainement essayé d'effacer jusqu'au nom. C'est un touriste acharné, un dessinateur réfléchi, un rêveur enivré de logique. Là, il a vu de jeunes ingénieurs japonais « expropriant les papillons pour cause d'utilité publique ». Le même jour, féru peut-être du doux mal d'amour, il peignait des chats bleu-de-ciel, miaulant après une compagnie d'amours qui filent comme des perdreaux sous les flèches d'une chaste centauresse. Ou bien une chasseresse parisienne, guêtrée comme feu Diane, bat la plaine avec cette persuasion que les « alouettes tombent toutes rôties ». Une mère tigresse traverse à la nage un torrent, son enfant dans la gueule. Okona, la vénus jaune, prend les hommes de tous les âges dans son filet

tissé de fils d'araignée enchantés! Du japonisme sur toute la ligne! Mais du japonisme interprété, senti et non copié. C'est ainsi qu'on en agissait envers la chinoiserie au dix-huitième siècle.

La salle attenant à celle de M. Régamey était occupée par des paysages peints par M. Cazin.

On sait quelle vogue est venue subitement prendre par la main cet artiste modeste et attractif. Il ne dormait pas, comme le petit enfant de la fable, sur la margelle du puits. Si l'on peut dire, il tirait ferme sur la corde pour arroser son jardin, sans cesse bêché, semé de bonnes graines, donnant des fleurs aux suaves parfums, des fruits savoureux, des verdure où filtrent les rayons tièdes. Ce n'est point là un de ces forts-en-thème qui se passent des provisions de rhubarbe contre des ballots de séné.

Né à Samer, dans le Pas-de-Calais, il vient à peine de franchir la quarantaine. Il passa ses années de jeunesse en Angleterre, vint à Paris, entra à l'école que dirigeait M. de Boisbaudran, rue de l'École-de-Médecine et à laquelle on a très maladroitement enlevé son bon vieux nom. Il y eut pour camarades — Legros, Solon, Fantin y ayant déjà passé, — Georges Bellenger, Lhermitte, qui avait le plus français des tableaux à ce Salon de 1882, Frédéric et Félix Régamey, Gabriel Ferrier qui, ayant obtenu un prix de Rome, a modifié malencontreusement sa première manière. Il entra comme professeur adjoint à cette école d'architecture que Émile Trélat avait fondée et qu'il a si chevaleresquement soutenue. Puis il fut accepté comme directeur des Écoles et du Musée à Tours. Il attira autour de lui jusqu'à trois cent soixante élèves. La ville de Tours voulant lui imposer un programme plus administratif qu'artiste, il part pour l'Angleterre et travaille dans le Musée de South Kensington. De l'Angleterre, dont les paysages sont si délicats et qui a fait une indélébile impression sur son génie, il alla en Italie, à Rome, qui le laissa vague, enfin à Florence, où les primitifs lui murmurèrent les mots magiques qui élèvent, transforment et fixent. Ghirlandajo, Masaccio surtout, lui enseignèrent les liens mystérieux qui unissent la sculpture à la peinture. Ce fut là qu'il trouva son idéal dans la composition. En effet, ses paysages sont d'une simplicité de plans surprenante.

Dans une étude spéciale, j'insisterais sur bien des points, je

CAZIN (I.-C.), *La Retraite.*

détaillerais sa science de l'unité d'impression, son goût supérieur, sa prédilection pour les heures silencieuses, les endroits mystérieux... Ici je n'ai qu'à rappeler quelle douce et tiède coloration blondit ses paysages, tout faits pour être traversés par des poètes ou pour servir de cadres à des épisodes de la vie de Jésus-Christ. Dans ce *Torquemada* qui rougeoit moins des flammes des bûchers que des lueurs alternées de l'aube et du soleil couchant, Victor Hugo vient d'écrire :

... Il passe

Je ne sais quoi de tendre et de bon dans l'espace...

C'est la note de l'œuvre de Cazin. Nous en avons besoin dans notre école alternativement si froide ou si débraillée.

En insistant sur les qualités de l'œuvre de M. Cazin, nous aurions à établir qu'elles sont d'ordre supérieur mais qu'elles ne rentrent pas dans l'ordre technique. Evidemment tout artiste aussi bien doué

saura sans peine accepter une donnée, la développer, la faire cadrer avec les goûts de l'amateur qui veut parer son intérieur de décorations fixes. M. Cazin, particulièrement, élève d'un professeur éminent qui basait son enseignement sur l'exercice de la mémoire des faits naturels et des grands exemples, y sera d'autant plus apte, qu'il s'est appris à modeler la terre, en Angleterre, dans une fabrique de céramique. Il a ici, outre des plats fortement et sim-

TRUFFAUT (G.). *Le Potager* (étude)
(Panneau décoratif pour une salle à manger.)

plement décorés, une *Tête éplorée*, coulée en bronze, devant faire partie d'un monument à élever à la mémoire des marins engloutis dans les naufrages.

M^{me} Cazin, on l'a vu au dernier Salon, à la sculpture, et on le voit ici par des cartons, serait prête à seconder son mari.

Cependant, pour jeter quelque lumière dans cette question complexe, nous répéterons que la qualification de « décorative » ne s'applique que par extension à l'œuvre de M. Cazin. Ainsi de

HYNAIS (A.). *Printemps*.

M. Fantin, son ami, lequel a prêté des fleurs de la plus rare perfection et quelques-unes de ces blondes et poétiques lithographies auxquelles il confie son admiration pour le puissant effort musical de Wagner. Il en faut dire autant, quelle que soit la diversité des effets, à propos de M. Renan, l'élève encore trop soumis de M. Puvis de Chavannes; de M. Duez, de M. Dubuffe, qui a appliqué à un immense panneau les formules flottantes de la musique; au regretté Truffaut, mort en laissant des pages toutes pleines de promesses, et à propos d'autres peintres encore que le Musée a accueillis avec courtoisie, mais qui auront à l'avenir à faire un stage.

Nous glisserons sans cruauté sur le cas de M. Mazerolles, dont la palette terne et les types vulgaires trouvent des clients. C'est un convaincu et un travailleur.

Combien est plus simple et plus fraîche cette figure de *Prin-*

Étude de fleurs, d'après CHABAL-DUSSURGEY.

Enfants, par L. L.

Photographie coupé 8 x 10

RHINOCÉROS ATTAQUÉ PAR DES TIGRES

1101 A. 10002. 1A. 1

temps, de M. Hynais, frissonnant au battement des ailes des amours qui caressent sa nudité comme les pétales d'une fleur!

Nous voici donc libre d'aller droit à deux décorateurs de profession, M. Galland et M. Chabal-Dussurgey.

M. Chabal-Dussurgey est lyonnais. Il est élève de cette école de Lyon qui, depuis le dix-huitième siècle, a fourni de dessinateurs uniques les métiers des fabricants de soieries. On s'imagine

CHABAL-DUSSURGEY (modèle de canapé, exécuté pour la manufacture de Beauvais).

mal ce qu'il faut de goût naturel, de science acquise, de souplesse d'intelligence, pour faire un dessinateur de fabrique supérieur. Sur ce terrain, la France n'a jamais été dépassée, ni atteinte. Ni à Lyon, ni à Mulhouse, ni à Rouen, ni à Saint-Etienne, ni à Paris, on ne craint la concurrence étrangère. Venu assez jeune à Paris, M. Chabal travailla pour les ornements courants du château de Dampierre, où Ingres remarqua ses études de plantes et s'assura sa collaboration pour les accessoires de cette fameuse composition de *l'Age d'or* qui ne fut jamais achevée. On retrouvera de lui des panneaux de fleurs, d'un style élégant et clair, parmi la série historique des papiers peints exhibés dans la galerie qui surplombe la nef, à l'exposition actuelle de l'*Union*. M. Chabal entra, vers 1849, à la Manufacture des Gobelins, comme peintre attaché à cette manufacture et à celle de Beauvais. Il y dessina et y peignit des modèles de fauteuils et de chaises dont le dessin accusé, le modelé simple, les tons francs, l'allure française eurent le plus

légitime succès auprès des artistes tapissiers de ces deux établissements nationaux. Mais la passion malheureuse de l'impératrice pour Marie-Antoinette vint interrompre cette production originale et forte, qui avait eu un rapide retentissement dans les ateliers industriels : il fallut abandonner les larges pavots, les pivoines

retombant en cascade purpurine, les roses triomphantes, les daturas qui allongent leur trompette d'ivoire,

les chrysanthèmes aux pétales multiples, les fleurettes des champs, les graminées grêles jetant « leurs légèretés » parmi les acanthes classiques et les rhubarbes opulentes. Il lui fallut copier, dans le style Louis XVI, les mièvres couronnes de roses-pompons, les pâlottes guirlandes de bleuets, et « les rubans, les rubettes » qui nouent les flageolets aux tambourins et les houlettes aux flûtes de Pan. Pâle reprise des gaietés champêtres de Watteau ! Ce caprice féminin coupant court à la production expansive, au sentiment moderne, décida désastreusement du retour exclusif vers la copie des règnes passés.

M. Chabal-Dussurgey ne trouvait plus l'emploi de sa doctrine ample et réglée dans les commandes mesquines et parcimonieuses de la maison de l'empereur. Il ouvrit un atelier d'où est sorti, entre autres, un des dessinateurs les plus prisés de l'Alsace, M. Pierre Haurès. Il a envoyé aux salons de grandes toiles qui paraissaient graves auprès des feux d'artifice voisins et que le public comprit mal.

DELAPLANCHE (E.). *L'Aurore* (statue, plâtre).

Fixé à Nice, il étudie en paix la nature florale dont la noblesse et la santé sont ses préoccupations dominantes. Les élèves des écoles, les dessinateurs de fabrique doivent à ses crayons une série de « matériaux » des plus utiles : lis épanouis, branches chargées d'oranges ou de nèfles, volubilis s'enroulant aux enroulements des chèvrefeuilles, vignes aux grappes mamelonnées comme la poitrine de Cybèle. Ces matériaux, lithographiés en noir et en blanc sur papier teinté, sont du grand art. M. Turquet

GALLAND (P.-V.). *Étude.*

a eu la
bonne
inspi-
ration de nom-
mer M. Chabal
inspecteur des
écoles de des-
sin pour la ré-
gion du sud-
ouest; le pre-
mier rapport
qui fut adressé

au ministère, et où, sous une forme saine et suggestive, l'esthétique vient corroborer le fait, mériterait la publicité.

M. P. Galland pratique et professe l'art de la décoration. Élevé par un père dessinateur-orfèvre, il a pris dès l'enfance ces habitudes de correction dans le rendu qui ont fait la gloire de nos arts décoratifs, et qui constituent la franc-maçonnerie « de la bonne ouvrage » à travers les âges et sous toutes les latitudes. A seize ans, livré à lui-même, il partageait ses journées entre l'architecture chez Henri Labrousse et la peinture d'histoire chez Drolling. Ses soirées, ses matinées, plus d'une de ses nuits, le jeune homme, — il renaît à

la moindre émotion, dans l'homme de soixante-six ans, avec la flamme d'yeux candides et ardents, l'émotion de la parole, le heurt des convictions belliqueuses avec la discipline — le jeune homme les donnait, pour vivre à l'orfèvrerie. Galland fut vite coté comme praticien hors ligne. Les Rubé, les Cambon, les Philastres, qui, à la suite de Ciceri père, ont fait révolution dans le décor, l'appelaient et, par exemple, lui confiaient les grandes figures de chevaliers sur le rideau qui, dans le *Prophète*, annonce l'acte de la Cathédrale.

En 1851, Galland alla à Constantinople et décora pour un riche Arménien un palais qui fut démoli aussitôt que terminé. A partir de ce moment, sa production fut incessante : à Saint-Cloud et à Saint-Eustache, pour l'État; dans les palais et les hôtels de Paris, de Marseille, de Madrid, de Londres, de Saint-Pétersbourg, de New-York, Galland a fait ses preuves de maître, multipliant les plafonds aux divisions cherchées, les frises qui défilent en cavalcades, les panneaux et les dessus de porte toujours strictement appropriés au style et à l'époque déterminés par l'architecte. Les Gobelins, où il est inspecteur des travaux, travaillent en ce moment d'après ses cartons. Il achève une peinture pour le Panthéon. S'il était moins recommenceur, moins durement difficile envers lui-même, il aurait terminé tous les tableaux — la peinture d'intérieur est sa passion et son délassement — qui passent et repassent sur ses chevalets, embrouillés par les repentirs, revisés au point de vue de la perspective, de la justesse du ton ou du scrupule de l'accessoire par des touches de pastel, sans cesse promis pour le lendemain aux patients qui brûlent de les emporter.

Galland modèle en terre les figures qui doivent prendre place dans ses compositions décoratives, les habille de draperies, les suspend à des fils comme les figurantes dans les apothéoses, et les dessine ainsi dans la vérité des raccourcis, la vérité des jours, la vérité de l'aérien. Je l'ai vu modeler et dorer les ovales et les feuilles d'eau d'une simple bordure pour se confirmer dans l'absolu des jeux de la lumière, des reflets et des ombres !

M. Galland a envoyé ici — et le Musée a eu le bon goût de mettre à sa disposition toute une salle — plusieurs centaines d'études faites à des époques très distantes, dans le but constant de se

CARRIER-BELLEUSE (A.-E.). *Dessin au crayon blanc.*

sculpte par Claudel

Photogravure Goupy & Co

LE GENIE DE L'IMMORTALITÉ

garnir l'esprit de formes et de colorations, d'assouplir son crayon, sa plume ou son pinceau, de prévoir, à l'aide de la nature ou des exemples des maîtres, les cas les plus compliqués. Cette gymnastique de l'œil, de l'outil et du cerveau comprend le brin d'herbe qui se transforme en tige de flambeau et les champignons qui devien-

FALGUIÈRE (A.). *Projet pour le couronnement de l'Arc de Triomphe.*

nent des boucliers d'Amazones; les tombées de la nuit dans le val de Valvins, où les brouillards blancs traînant sur la prairie humide, prennent des formes de nymphes s'accordant pour une ronde; les dessins serrés et les études à l'huile, au pastel, à l'aquarelle d'après les tresses bleutées d'une brune qui trônera demain en Junon, les cuisses empâtées d'un bébé qui sera Cupidon, des pectoraux pour un Triton qui soufflera dans un coquillage; puis encore les effets de couleurs notés d'après une aube ou un orage qui se rallieront au moelleux des soies froissées ou aux étincelles des armures bossuées.

M. Galland professe, depuis 1873, à l'École des beaux-arts, un cours de décoration qui, malheureusement, mal défini par les règlements, laissé en dehors des récompenses, n'a point été suivi par les élèves. Espérons que dans le remaniement prochain de l'École il deviendra au contraire un des cours imposés avec le plus de rigueur. Il est une initiation indispensable à la pratique de la décoration.

M. Carrier-Belleuse, l'ingénieux et fécond statuaire que l'on sait, a prêté au Musée une suite nombreuse de ces dessins qu'il esquisse avec tant de légèreté et de charme, au crayon blanc, sur papiers très foncés. Son trait effleure le bleu ou le gris, grésillant comme un sillon de patin sur la glace, évoquant des contours exquis, des souplesses d'une incomparable mutinerie enfantine ou juvénile. On y retrouve un mélange des élégances à la Jean Goujon et des voluptés à la Prudhon : une fillette en se renversant forme l'anse d'un vase ; un garçon en se penchant soutient une coupe ; deux jeunes femmes se rient l'une à l'autre, accoudées à un roc d'où jaillit un filet limpide. Ces études d'après la nature, mêlent avec un art délicieux la vérité à la fantaisie.

M. Falguière a exhibé ici la maquette, en cire noire, du groupe monumental dont on échafaude en ce moment la carcasse sur la plate-forme de l'arc de l'Étoile, le *Triomphe de la Révolution*. La *République*, tenant ferme le drapeau de la France, est assise sur un char traîné par quatre chevaux lancés au galop. Ils se cabrent, modérés par la *Justice* et la *Liberté*. Le char va broyer deux monstres renversés qui, sans doute, symbolisent l'*Anarchie* et le *Despotisme*. Derrière le char, deux épisodes pour les angles qui regardent l'avenue de Neuilly, le *Départ pour le combat* et la *Lutte* : un ouvrier s'arrache des bras de sa femme et de ses enfants, et brandit l'arme qui doit défendre la patrie ; un soldat tombe au champ d'honneur soutenu par un compagnon d'armes.

L'ensemble a un mouvement énergique et superbe. La France assise à l'aise, la tête droite, montre sans emphase les tables de la loi moderne : les *Droits de l'homme*, et maintient fier le drapeau de 92. Les chevaux piaffent dans le bleu des patriotiques illusions, et les Vertus tirant sur leur bridon ont l'action naïve et robuste

CARRIER-BELLEUSE (A.-E.). *Dessin au crayon blanc.*

Le char semble rouler avec le bruit du tonnerre crevant les nuages.

Il nous semblerait préférable que le char de la Révolution ne fit pas ruisseler le sang humain avec l'indifférence d'une roue écrasant la grappe rouge. Gavroche dira de cette composition : « C'est vieux jeu ». Gavroche a raison. Nos poètes, les chantres des grandes aspirations d'un temps, n'ont plus que des hymnes de paix politique et sociale et non des chants de colère ou de menace. Quant aux deux groupes qui tournent le dos à ce char « qui marche à la conquête de la vérité », ainsi que dit un programme que nous

avons sous les yeux, il faudra en juger sur place. Ce ne sont là dans la maquette que des accessoires.

Mais en somme, le sculpteur a fait preuve d'une puissance d'imagination décorative à laquelle nous devons d'autant plus applaudir, qu'elle nous est plus rarement révélée.

AUBÉ. Vase en faïence.

C'est une heureuse initiative que d'exposer des maquettes de monuments d'importance. Les sculpteurs entrent rarement en ces rapports intimes avec le public. A l'envoi si important de M. Falguières, il faut joindre le modèle pour une poignée

d'épée qu'a modelée dans la cire carminée M. Mercié, épée d'honneur destinée au général de Cissey. L'*Anarchie*, à tête de chauve-souris et à corps immonde, y dépasse l'idée que peuvent s'en former les imaginations les plus troublées. Je préfère les cornes classiques du diable à ces inventions baroques,

M. Chaplain a exposé un médaillon, hardiment attaqué, de M. Léon Gambetta. L'observation y soutient l'idéalisation. L'Histoire a donné déjà son coup de burin sur ce profil caractéristique.

On dirait que M. Fremiet a demandé des conseils à Quasimodo pour dessiner dans leur gravité comique les profils de ces quatre animaux, compagnons symboliques des quatre évangélistes. — M. Delaplanche a résolument abordé le tablier de serge verte du riche cordonnier Savart. Il fait alterner le réel avec l'idéal, et

près de ce groupe familial nous retrouvons la figure de femme du *Réveil*, que nous avons déjà signalée dans notre revue du Salon de sculpture.

Nombre d'autres sculpteurs ont profité de ce que, pour une première fois, la porte s'ouvrait facilement.

Un buste ne participe pas au décoratif uniquement parce qu'une rose y cache l'entre-deux du sein que Tartuffe cachait de son honnête mouchoir! Il faudra s'entendre, à l'avenir, et nommer des jurés moins mondains.

M. Henry Cros, que nous pouvions classer parmi les peintres à propos de son grand panneau *l'Astronomie*, peint

FAVIER (R.). Tasse en argent ; Pelle
et Pincette en fer forgé.

à la cire à l'aide des procédés des anciens qu'il paraît avoir positivement retrouvés, M. Henry Cros rentre dans la division de la sculpture par ses petits portraits modelés en cire colorées (et non coloriées) au naturel. « Je suis oiseau, voyez mes ailes. »

M. Alfred Gauvin a placé dans les vitrines un coffret en fer forgé, ciselé et damasquiné, sur les faces et le couvercle duquel il raconte avec simplicité l'éternelle histoire du cruel Cupidon et d'une fillette sans défense. On nous permettra d'espérer que l'*Union* consacrerà une forte partie de ses capitaux à la fondation sérieuse d'un musée d'art moderne, et qu'elle soutiendra les derniers tenants de nos industries artistes, qui succombent sous

REIBER (E.-A.), *Cartons de trophées d'armes*, exécutés en vitraux de couleurs pour la salle des banquets de l'hôtel de M. W. K. Vanderbilt, de New-York.

l'indifférence du public riche, avide d'achat et de revente de bibelots anciens. En attendant quelque commande officielle faite à cet artiste damasquineur aussi habile que modeste et original, en attendant le concours pour une porte en fer dans le nouvel Hôtel de Ville, comptons que l'*Union* tiendra à honneur de conserver quelqu'un des chefs-d'œuvre de M. Gauvin, pris en plein fer, agrémentés des fils d'or les plus ténus. Ce sont les dernières survivies d'un art que la France a magnifiquement pratiqué au Moyen-Age et à la Renaissance. Il faut donc soutenir les rares artistes qui le cultivent. La fonte, la galvanoplastie sont ses rivales; mais le moule ou le bain électrique émousse, tandis que le marteau et le burin, conduits par la main humaine, impriment perpétuellement au métal une physionomie originale.

Nous faisons le même appel à propos des ferronneries de foyer dessinées, forgées et repoussées par M. Raphael Favier, cadres de glace, flambeaux, pelles ou pincettes. Puis à propos des bordures d'assiettes en étain par M. Brateau, que François Briot n'eût pas désavouées; enfin, à propos des cuivres gravés à l'eau-forte par

M. A. Briend, rehaussés d'or et de patines de couleurs diverses par la maison Christoffe.

Nous reste-t-il à insister sur l'importance d'un Musée permanent et d'un Salon annuel qui exhibent des objets originaux et des séries variées, qui offrent à côté des vitrines remplies des bronzes antiques prêtés par M. Gréau, des

DAMMOUSE. Assiette, porcelaine.

vitrines chargées des terres cuites du dix-huitième siècle données par M. Maciet? Après les émaux de M^{me} Delphine Cool, les verres émaillés de M. Brocard, les vitraux de M. Reiber, les projets de

M. Lameire, viendraient les délicates céramiques de M. Dammouse, les délicates figurines en terre cuite que le ponce de M. Aubé assied à l'aise sur la panse d'un vase de la fabrique d'Haviland.

M. Reiber, qui connaît si bien l'histoire et la valeur de tous les styles, et qui, après s'être longtemps consacré à la maison Christoffe, travaille actuellement pour son propre compte, avait envoyé des vitraux. Ces vitraux sont destinés à tamiser le jour dans une grande galerie décorée d'une frise renaissance par M. Galland, dans l'hôtel d'un richissime new-yorkais, M. Vanderbilt, celui-là même qui a demandé encore à un artiste français, à M. Paul Baudry, un plafond important dont nous parlerons tout à l'heure. Il y aurait encore à s'arrêter dans cette salle où les éditeurs ont ouvert à la belle page leurs plus fins volumes, les volumes de Quantin, d'Alphonse Lemerre, avec les ornements qu'y semait la plume d'Émile Renard, mort hier en laissant un tel vide parmi les dessinateurs de style ! Dans la tapisserie, outre un envoi des Gobelins, exécuté d'après Chabal-Dussurgey par le savant M. Colin, nous devons faire remarquer des cartons peints par un artiste belge.

N'oublions pas que c'est, pour le Musée des arts décoratifs et pour son Salon une première session ; et qu'à l'inverse de cette fameuse Académie dont Voltaire louait la modestie, on l'estimera d'autant plus qu'il fera plus parler de lui.

Le président du Musée des Arts décoratifs ayant été avisé du prochain départ pour New-York, de peintures décoratives qu'avait commandées à M. Paul Baudry un financier américain, M. Vanderbilt, l'*Union* résolut aussitôt de faire construire un local spécial pour que le public parisien en prît connaissance à son aise. On ne peut trop louer l'esprit de cette résolution. Les dépenses étaient considérables ; mais l'empressement des visiteurs, la publicité répandue par la presse et les revues, l'attention rappelée sur l'œuvre d'un maître sympathique aux gens de goût et compris de la foule, tout concourut à récompenser largement l'*Union* de son heureuse initiative.

L'exhibition occupait un local suffisamment vaste, et bien éclairé, approprié à l'aide de bois et de toile dans les travées de l'Orangerie, là où se termine la terrasse du jardin des Tuileries qui longe la Seine et qui regarde la place de la Révolution.

M. Paul Baudry avait consenti à ce que l'on ajoutât à ces mor-

ceaux inédits, consistant en deux plafonds avec les retombées qui les accompagnent et les complètent, ce que l'on pourrait obtenir auprès des possesseurs de son œuvre ancien. Précisément, en ce même moment, on voyait dans les galeries nouvelles de la rue de Sèze, un certain nombre d'autres morceaux qui ont servi à établir sa réputation. La critique pouvait ainsi, en deux visites successives se former un jugement d'ensemble sur le chemin parcouru par cet éminent compositeur, constater ses années de succès, ses moments de fatigue ou d'erreur, signaler les sentiments nouveaux qui l'exaltent et auxquels il s'abandonne avec une sincérité qui touche parce qu'elle est la marque d'une vraie âme d'artiste.

Deux visites étaient donc nécessaires. On n'avait garde de s'y soustraire, car de pareilles occasions sont rares. La surprise et le profit intellectuels étaient analogues à la jouissance de relire les œuvres complètes d'un poète que l'on n'a connu que par des pièces lues dans les revues ou tout au plus par des volumes isolés. La physionomie de l'homme se dégage et le caractère de sa pensée se précise (1).

Personne, parmi les élèves de Rome, n'a débuté aussi brillamment que ce Vendéen, fils de paysan, qui a conservé de sa race les allures sauvages, une physionomie rêveuse, des volontés doucement entêtées. Il apportait, dans les feux mourants de l'école romantique, sous le ciel un peu cru de l'école réaliste, dans l'Olympe plombé et gris des faux classiques, les promesses d'un décorateur qui, ayant vécu plus à Venise et à Florence qu'à Rome, a gardé le profond appétit des chairs claires, des draperies voltigeantes, des lignes flexueuses et des harmonies argentines.

Ce dernier point surtout frappa la critique. Elle applaudit sans réserves à cette *Léda* qui, debout dans un bois d'arbres frêles, frissonnant sous l'ivresse du rêve plus que sous la caresse du vent, recevait sans fuir l'attouchement duveteux du dieu déguisé en cygne. La fraîcheur du ton imprimait à l'ensemble le cachet d'une incomparable jeunesse. — L'enfant qui, nu sous une peau d'agneau, joue dans un parc avec une croix de roseau,

(1) Notre étude sur le *Salon des arts décoratifs* succédant, dans ce recueil, à des études sur la *Sculpture au Salon de 1882*, nous prions le lecteur de se reporter à ce que nous y avons dit d'un buste de M. Paul Baudry, en bronze, par M. Paul Dubois.

figurait un *saint Jean* à la façon des portraits de Reynolds; il reçut les mêmes applaudissements. Ils ne furent pas moins vifs, ces applaudissements, pour *la Fortune et le jeune Enfant*, aujourd'hui au musée du Luxembourg; mais on y vit poindre ce maniérisme

BAUDRY (P.-J.). *Le Jugement de Paris.*

de dessin qui s'accuse sous le crayon de M. Baudry dès qu'il n'y prend pas garde, et qui, dans ses portraits, tourne à la grimace.

Dans la *Madeleine pénitente*, qui rêve, dévêtue, couchée sur le sable d'une grotte, et maniant distraitemment une tête de mort comme l'avait déjà fait la *Madeleine* du Corrège, on constata avec quelque regret une certaine paresse d'invention qui se traduisit visiblement dans les cartons pour le foyer de l'Opéra. De cette *Madeleine* date aussi l'essai de cette méthode de peindre qui consiste à étaler des demi-pâtes sur des frottis couvrant à peine le

LA PLUIE

fond. Le résultat est délicieux pendant les premiers temps; l'effet est à la fois souple et élégant, spirituel et brillant. Mais bientôt les fonds se creusent, les demi-pâtes, gorgées d'huile ou de vernis, rancissent; le lien entre les masses lumineuses et les ombres

BAUDRY (P.-J.). *Mort d'Orphée* (plafond de l'Opéra).

n'a plus de force; l'ensemble s'aplatit, et la couleur s'évaporant, perd sa puissance optique.

La page la plus originale, et la plus séduisante de l'œuvre, celle qu'il faut regretter pour l'honneur de notre galerie du Luxembourg si légèrement sacrifiée sous le régime impérial, c'est *la Vague*.

Là, l'artiste a donné toute carrière à son génie et montre toutes les qualités d'un maître français : les chairs sont le sang et le muscle même d'une blonde, la figure est espiègle, les contours ont une sorte de parenté avec la fluidité de cette volute transparente qui a

jeté sur la grève cet être étrange, femme plus que néréide, parisienne plutôt que rêve d'un poète persan. Tout est contenu dans la mesure, réglé par le goût, animé par la fantaisie. Nous la revoyons aujourd'hui avec le plaisir sensuel qu'ont les lettrés japonais à contempler, au printemps dans les vallées, les pêcheurs et les cerisiers chargés de fleurs ! Une sorte de charme singulier s'exhale de cette nudité ingénue, comme une odeur douce et poivrée sort de l'œillet. Elle n'a rien perdu de son attrait. Elle avait en plus cette chance, au Salon de 1863, du voisinage de *la Vénus maritime* de M. Alexandre Cabanel, qui flottait, saluée par de petits cupidons en carton, sur une mer en couil bleu.

Ces galeries de la rue de Sèze exhibèrent encore ces petits portraits à fond vert velouté, sans ombres artificielles détachant les traits, peints dans le goût de ces maîtres français du règne des Valois, oubliés jusqu'à nos jours au profit des Italiens : le portrait du frère de M. P. Baudry, l'architecte, à mi-corps, sur un fond frotté de vert malachite, le portrait aussi de M. Edmond About, emmitoufflé dans une pelisse de boyard. Ce sont là de purs chefs-d'œuvre de ressemblance individuelle, de chaleur de ton, de finesse de touche, d'allure décidée. Cette méthode, qu'a reprise aussi avec succès M. Bastien-Lepage, on est surpris qu'elle n'émeuve pas les délicats parmi les gens du monde, car elle traduit supérieurement l'intimité du modèle et répond logiquement à l'exiguïté de nos cabinets. On préfère les portraits d'apparat, qui se démodent si vite et passent du salon dans la chambre à coucher, et de la chambre à coucher dans la nursery.

Mais entrons dans l'annexe du Musée des Arts décoratifs. Nous rencontrons aussi de portraits, celui de Beulé, qui est le chef-d'œuvre de M. Baudry dans la grande manière, et aussi l'un des premiers en date. Toute une vie de travail intellectuel et d'ambition est condensée dans ce visage jauni et ces yeux ardents. Celui de M. Garnier (1868), est traité sommairement, mais il exprime bien la nature mobile du modèle, qui assis sur un angle de table semble dire à son camarade d'école : « Dépêche-toi, hein ! j'ai aussi à travailler ! » Puis voici un portrait de Guizot (1860) au visage parcheminé, accoudé à sa table de cabinet, empreint d'une quiétude hautaine. Un jeune homme debout, M. Badin, révèle une passagère impression

dés maîtres de l'école romaine, fournie d'ailleurs par les traits ronds, la peau brune et la barbe noire du modèle.

Nous passons un peu vite devant les portraits de femmes. Ils ne portèrent pas bonheur à M. Baudry. M^{lle} Madeleine Brohan

BAUDRY (P.-J.). *Saint Jean*.

prit sous son crayon un sourire de faunesse fort exagéré quand il ne s'agit, chez soi, que de repasser Célimène dans un Molière édition stéréotype ; M^{me} de Gironde sourit à se fendre les joues, et M^{me} Roselli a conservé un air de provinciale effarouchée, dans sa robe qu'elle a fait venir de chez la bonne « tailleuse » de Paris.

Le portrait du sculpteur Guillaume ne rend point la finesse douce de ce diplomate ; c'est enluminé à petits coups plutôt

que touché. Ce mode de peinture a été employé aussi pour exprimer la jeunesse fragile du petit Montebello, et dans ce cas suggère assez habilement la nervosité mondaine du modèle.

On peut objecter que le général comte de Palikao, s'accoude à un cheval d'une importance exagérée. Cependant, dans cette toile, qui figura à l'un des derniers Salons et fit peu d'effet, nous insistâmes sur la fraîcheur de l'atmosphère et sur le naturel du paysage orné de figures de soldats à divers plans qui forme fond. Dans les portraits que nous venons d'énumérer, M. Baudry s'est souvent rencontré avec les peintres anglais de la Restauration qui peignaient mince ; ici, il va de compagnie avec ceux

du dix-huitième siècle, qui peignaient plus clair et plus gras.

Il suffit de rappeler les dessus de portes appartenant au duc de Galliera, qui enlevèrent le succès à une des expositions organisées, vers 1860, au boulevard des Italiens. Les villes principales de l'Italie : Rome, Naples, Florence, y sont caractérisées par des jeunes femmes assises, dans la pose de *l'Iliade* et de *l'Odyssée*, dans *l'Apothéose d'Homère*. L'aspect s'en est modifié à leur désavantage. La peinture a ranci. Le voile argenté, qui donnait une sorte d'attrait matutinal, s'est envolé. Les visages sont maigres, anguleux. Les plis des tuniques sont tendus et comme fixés avec des épingles. Il en est de même des dessus de portes détachés de l'hôtel de M^{me} de Nadaillac. Ils se sont comme desséchés. Les qualités y priment encore les faiblesses. Mais ils ont pris quelque chose de vieillot : c'est la musique d'Adam, entendue entre un andante de Mozart ou quelque air de ballet de Massenet.

M. Baudry a parfois trompé l'attente de ses amis. Comme sont les artistes sincères, il subit en ce moment la crise d'une évolution. C'est une nature impressionnable. On l'avait bien senti aux études qu'il était allé brosser d'après Michel-Ange, avant d'attaquer les voussures du grand foyer dans le nouvel Opéra ! La doctrine nouvelle, ouverte par l'œuvre de Eugène Delacroix et de Corot, poussée beaucoup plus avant par le groupe que l'on a qualifié « d'impressionniste, » lui apparaît comme un fait dont l'importance n'est pas niable. Cette doctrine s'impose — c'est là son malheur — moins par des œuvres considérables que par des morceaux typiques ; mais elle est juste dans son essence, elle démontre crûment le vice des à peu près dans le rendu par la palette, elle rend importunes les colorations jaunâtres dont on a tant abusé sous l'Empire, sous la Restauration et depuis. Le public se sent ébranlé dans ses admirations irraisonnées, et les académiciens les plus résolus sont forcés de composer avec elle, encore qu'ils n'aient point de peine à en signaler et en ridiculiser les outrances.

Cette préoccupation éclate dans le moins grand des deux plafonds : *Phœbé* celui qui a été commandé par un membre de la famille Vanderbilt, M. Cornelius. M. Baudry n'a point encore saisi les formules nouvelles ; il doit s'avouer qu'elles sont infini-

ment plus sérieuses qu'il ne le préjugait. M. Whistler, M. Manet, M. Degas, doivent lui paraître aujourd'hui des artistes plus compliqués, et plus travailleurs, et plus maîtres de leur art que le bruit n'en court. Il ne les acceptera assurément pas pour guides. Mais le voilà sur la voie qu'ils déblaient à leurs risques et périls. Il sait, comme technique, bien des choses qu'ignorent ses confrères de l'Institut. Il est doué. Les forces qu'il mettra, dans la mesure de son éducation classique, au service du mouvement nouveau ne sont point à négliger. Le phénomène, tout à l'honneur d'un maître de cette valeur, vaut d'être signalé.

Phœbé est représentée par une grande femme un peu pâle, le genou et la main sur un globe terrestre qui roule au milieu des nuages. Le génie du Soir s'endort, sa torche renversée ; un autre arrête un chien qui hurle à la lune ; un autre encore bat des paupières, à demi-pris dans les vapeurs que charrie le vent. Le croissant, couleur de vermeil usé, s'enlève en faucille au milieu des planètes ou des étoiles qui filent et semblent rayer l'azur laiteux, comme un diamant raie une glace. L'épiderme de cette peinture est fatigué, le dessin en est indécis, mais l'impression générale, étrange et énigmatique, est celle qu'évoque chez les êtres enclins à la poésie, Phœbé, la silencieuse voyageuse.

Les traces de cet embarras momentané dans les formules du rendu ne sont pas moins sensibles dans une *Vision de saint Hubert*, qui orne un dessus de cheminée au château de Chantilly (1). L'influence de M. Bastien-Lepage y est manifeste. Dans une confusion pénible pour l'œil, chiens, chasseur, ronces, cerf, cheval, arbres, écuyer, se confondent sur le plan de terrain ronceux, étroit et presque droit que domine un cerf blanc. Le chasseur est vu de dos, le visage en profil perdu. Son costume manque de simplicité.

Mais nous voici au grand plafond.

L'artiste a choisi pour thème *les Noces de Psyché*. Les scènes prennent pied sur la bordure et rayonnent vers l'azur central.

C'est Cupidon serrant sur sa poitrine Psyché pâmée dans sa tunique virginale ; un amorino sceptique les observe. C'est Proserpine ennuyée qui évente Pluton endormi. C'est Mars qui caresse

(1) La cheminée elle-même avait été simulée en relief d'après les dessins de l'architecte attaché au château de Chantilly, M. Daumer.

nonchalamment, d'un geste de soudard bellâtre, Vénus voilée à peine dans les transparences d'une écharpe rose, et à laquelle Vulcain, le plus heureux des trois, présente quelqu'ambroisie. C'est enfin Jupiter à qui Junon tourne violemment le dos, indignée qu'elle est de voir le maître des Dieux et des hommes se faire remplir sa coupe à plein bord par un Ganimède.

L'aspect général de ces compositions plafonnantes est des plus agréables. On se rappelle les tons qu'affectionne la palette de M. Baudry : un mauve passé, un jaune citron et un jaune rompu plus foncé, un vert un peu acide comme la pelure des pommes des vergers normands, çà et là un bleu passant au gris et un vermillon très éteint. Le tout est savamment combiné pour

BAUDRY (P.-J.). *Les Noces de Psyché*
(Plafond ; fragment).

faire miroiter les chairs, pour laisser aux chevelures dénouées leur opulence. Les ciels sont d'une profondeur idéale. Aucun peintre, dans ces temps-ci, au moins, n'a garni ces trous qui simulent l'infini profondeur, de tuniques ou d'écharpes de soie plus gentiment froissée, de vapeurs plus transparentes et de nuages plus mobiles. C'est dans les envolées de figures de femmes jeunes, souriantes, drapées à l'aise, tenant avec grâce quelque accessoire, qu'éclate l'imagination picturale de M. Paul Baudry.

Ce plafond, rond et inscrit dans un carré, est complété dans les quatre angles par des génies chevauchant des aigles ou des chimères, coiffant des casques d'or, retenant des gerbes trop lourdes.

Douze autres génies occupent des écoinçons qui orneront les retombées de la voûtes et la relieront aux murs. La vieille mythologie a fait tous les frais de ces allégories ; mais on est tout au plaisir de la souplesse des mouvements, du rebondi de ces chairs

potelées, du rire des visages, des éclairs des regards. La France va être brillamment et aimablement représentée en Amérique.

Sur les deux murs, aux extrémités de cette salle d'exhibition, où, logiquement, la peinture décorative aurait dû avoir seule place pour ne pas que les portraits scindassent l'attention par le soin du rendu et par le condensé des physionomies, on voyait encore, dans de vastes cadres, des dessins qui ont servi à M. Paul Baudry pour le foyer de l'Opéra, des projets pour des billets de la Banque de France, le diplôme pour la distribution générale des récompenses à la suite de l'Exposition universelle en 1878.

Nous n'insisterons pas sur le détail des ajustements, qui est toujours piquant, sur les indications d'un modelé habile et léger, sur un choix de formes toujours juvéniles. Clignez des yeux, rêvez un peu : vous vous croirez dans une clairière ceinte de bouleaux. M. Baudry est maître dans la science charmante de la flexion des lignes, de la coquetterie des gestes, de la noblesse native des physionomies et des formes modernes, actuelles, de la masse mouvante et du déplié des draperies.

Rien n'est plus français que cette ingénieuse peinture décorative. Elle est une reprise aimable des grâces du dix-huitième siècle, sans en reprendre la méthode un peu ronde. Sachons gré au Musée des arts décoratifs de l'avoir bien mise en montre, de nous avoir confirmé dans l'estime d'un maître qui trace un sillon lumineux dans notre ciel artiste.

PH. BURTY.

Peint par Golland

Photographe Goupil & Co

L'HIVER

dessiné et gravé par J. J. Goussier

TABLE DES PHOTOGRAVURES

<i>Peinture décorative et</i>		
<i>Peinture religieuse</i>	Mise au Tombeau	CAROLUS DURAN.
—	Bassins de la Villette	H. GERVEX.
—	Doux Pays	PUVIS DE CHAVANNES.
—	Retour de l'Enfant prodigue	MANGEANT.
<i>Peinture d'Histoire</i>	Vitellius trainé dans les rues de Rome	ROCHEGROSSE.
<i>Peinture de Genre</i>	Derniers Moments de Maximilien	J.-P. LAURENS.
—	Une Etoile	LÉON COMERRE.
—	La Brise	JEAN AUBERT.
—	Irréconciliables (1)	F. PELEZ.
—	Irréconciliables (2)	F. PELEZ.
—	Châteaux en Espagne	A. HARRISON.
—	Le Neveu de la Fruitière	P. JAMIN.
—	Portrait de Femme	C. CHAPLIN.
—	Flabellifer	G. BOULANGER.
—	La Grève des Forgerons	PAUL SOYER.
—	L'Heure du Goûter	GEOFFROY.
<i>Le Nu et le Déshabillé</i>	Bara	HENNER.
—	La Grande Iza	B. BUKOVAC.
—	Odalisque	L. COURTAT.
—	Une Naiade	CH. LANDELLE.
<i>Le Portrait</i>	Portrait de M. Barbey d'Aurevilly	EMILE LEVY.
—	Portrait de M. Puvis de Chavannes	L. BONNAT.
<i>L'Orient</i>	Le Lendemain d'une Victoire	BENJAMIN CONSTANT.
—	Le Simoun	TH. FRÈRE.
<i>La Peinture militaire</i>	Le Guide	A. WALKER.
—	« Ne bouge pas ! »	M. ROY.
<i>Le Paysage et la Mer</i>	Jours d'Automne	W. ULLMANN.
—	Novembre	L. B. HARRISON.
—	Le Soir dans les Hameaux du Finistère	J. BRETON.
—	Une belle Matinée	E. LANSYER.
<i>La Sculpture</i>	Quand même !	A. MERCIÉ.
—	Défense de Saint-Quentin	E. BARRIAS.
—	La Porteuse de Pain	J. COUTAN.
—	Le Marchand de Masques	Z. ASTRUC.
<i>Les Arts décoratifs</i>	Fleurs	CHABAL-DUSSURGEY.
—	Terpsychore	P. BAUDRY.
—	Rhinocéros attaqué par des Tigres	CAIN.
—	Le Génie de l'Immortalité	CHAPU.
—	La Pluie	GALLAND.
—	L'Hiver	GALLAND.

LISTE DES ARTISTES

DONT LES ŒUVRES ONT ÉTÉ REPRODUITES

D'APRÈS LEURS DESSINS ORIGINAUX

PEINTURE

	Pages.		Pages.
ABBEMA (Mlle LOUISE)	13-61	DUEUFE (G.)	8-9
ADAN (E.-L.)	110	DUEZ (E.-A.)	101
ARTIGUE (A.-E.)	115	DUPAIN (E.)	90
ARTZ (A.)	117	DURAND (SIMON)	107
AUBERT (J.)	37-62	EDELFFELDT (A.)	89
AUBLET (A.)	187	FOURIÉ (A.)	46
BALLAVOINE (M.)	139	GAILLARD (C.-F.)	163
BARAU (E.)	225	GIDE (Th.)	42
BARRIAS (F.-J.)	143	GILBERT (R.-J.)	118
BASTIEN-LEPAGE (J.)	81	GILL (A.)	67
BAUDRY (P.-J.)	147	GIRARDET (E.)	191
BEAULIEU (A.-H. DE)	97	GIRARDET (J.)	17
BEAUVAIS (A.)	215	GIRON (Ch.)	171
BENNER (E.)	145	GRANDSIRE (E.)	283
BENNER (J.)	111	GUILLAUMET (G.)	179
BÉRAUD (J.)	83	HERRMANN (L.)	77
BERNE-BELLECOUR (E.)	199	ISRAELS (I.)	106
BERTIER (F.-E.)	84	ISRAELS (J.)	105
BERTON (A.)	155	JEANNIOT (P.-G.)	194
BERTRAND (J.)	93-129	JIMENEZ (L.)	73
BLANCHON (E.-H.)	19	KNIGHT (D.-R.)	70
BOUGUEREAU (W.)	63-131	KOCH (G.)	66
BRUN (A.)	207	LAFON (F.)	146
BULAND (J.-E.)	17	LAURENS (J.-J.-A.)	182
CHALON (L.)	150	LAVIEILLE (E.-A.-S.)	227
CHAPERON (E.)	195	LAYRAUD (J.-F.)	36
CHARPENTIER (L.-E.)	193	LEFEBVRE (JULES)	3
CLAIRIN (G.-J.-V.)	95-211	LE ROUX (EUGÈNE)	116
CLARIS (G.)	203	LE ROUX (HECTOR)	113
COMERRE (LÉON)	51	LOUDET (A.)	33
COMERRE-PATON (Mme JACQUELINE)	49-53	MAILLART (D.-U.-N.)	27
COURTOIS (G.)	71	MAIGNAN (A.)	28-29
DAGNAN-BOUVERET (P.-A.-J.)	98	MAZURE (J.)	239
DAUX (E.-C.)	133	MÉLINGUE (G.)	43
DAWANT (A.-P.)	197	MENDEZ (M.-G.)	74
DELAMAIN (P.)	181	MERCIER (Mlle L.)	75
DIDIER (J.)	15	MICHEL (M.)	69

	Pages.		Pages.
MOÏSE	119	ROUBAUDI (P.)	153
MONCHABLIN (X.-A.)	11	ROUFFIO (P.)	151
MONVEL (L.-M. BOUTET DE)	177	SAINTIN (J.-E.)	175
MÜLLER (CH.-L.)	12	SAINTPIERRE (G.-C.)	121-184
OLIVIE (L.)	161	SARGENT (JOHN S.)	57
PAQUIN (J.-J.)	109	SCHUTZENBERGER (L.-F.)	135
PEARCE (C.-S.)	189	SERGENT (L.-P.)	205
PENFOLD (F.)	88	STEINHEIL (A.-C.-E.)	114
PERRAULT (L.)	22	STOTT	219-221
PERRET (A.)	103	TATTEGRAIN (F.)	238
POILLEUX SAINT-ANGE (G. L.)	38	THIRION (E.-R.)	31
PORTIELJE (G.)	206	TILLIER (P.-P.)	154
QUINSAC (P.-F.)	173	TROUILLEBERT (P.-D.)	142
RALLI (T.-J.)	186	VAN MARCKE (E.)	237
RAYNAUD (A.)	190	VAUTHIER (P.-L.-L.)	229
RIBOT (TH.-A.)	167	VUILLIER (G.)	223
ROBERT (P.-L.)	218	WAGREZ (J.-C.)	79
ROBERT-FLEURY (I.)	29	WERTHEIMER (G.)	138
ROLL (A.-P.)	24-25	WILLIAMS (F.-D.)	209
RONGIER (Mlle J.)	41	WORMS (J.)	92
ROSENTHAL (C.-E.)	84		

SCULPTURE

ALLOUARD (H.-E.)	261	HIOLIN (L.-A.)	251
BARRIAS (E.-L.)	243	HUQUES (J.-B.)	270
BESNARD (Mlle C.)	257	LANCELOT (Mlle)	268
CHATROUSSE (E.)	255	LANSON (A.)	265
DELOYE (G.)	264	LONGEPED (L.-E.)	253
GODEBSKI (C.)	267	MASSOULE (A.)	241
HALLER (G.)	269	MILLET (A.)	247

ARTS DÉCORATIFS

AUBÉ	309	GALLAND (P. V.)	298-301
BAUDRY (P.-J.)	312-313-315-318	GERVEX (H.)	285
CARRIER-BELLEUSE (A.-E.)	303-307	HYNAIS (A.)	294
CAZIN (J.-C.)	291	DE NITTIS (J.)	275
CHABAL-DUSSURGEY	295-297	REGAMEY (FÉLIX)	282-283-286-287-288
DAMMOUSE	309	REIBER (E.-A.)	307
DELAPLANCHE (E.)	299	TONY FAIVRE	289
FALGUIÈRE (A.)	305	TRUFFAUT (G.)	293
FAVIER (R.)	306

TABLE DES MATIÈRES

	Pages.
EUGÈNE MONTROSIER. <i>La Peinture décorative et religieuse</i>	1
GASTON SCHÉFER <i>La Peinture d'Histoire</i>	33
UN AMATEUR. <i>La Peinture de Genre (1^{er} article)</i>	49
DANIEL BERNARD — (2 ^e article)	61
UN AMATEUR. <i>Moïse, Saint-Pierre, Humbert, Manet</i>	119
CATULLE MENDÈS <i>Le Nu et le Déshabillé.</i>	129
EDOUARD DRUMONT <i>Le Portrait.</i>	161
GASTON SCHÉFER <i>L'Orient</i>	177
GUSTAVE GOETSCHY <i>La Peinture militaire</i>	193
VICTOR CHAMPIER. <i>Le Paysage et la Mer</i>	209
PH. BURTY <i>La Sculpture</i>	241
— <i>Les Arts décoratifs</i>	273

SMITHSONIAN INSTITUTION LIBRARIES

3 9088 00358697 1

nmaa N5066.A3 1882

L'exposition des beaux arts (Salon de 18